

SANDRA APARECIDA SCHNAIDER

**UM PASSEIO PELOS ESPAÇOS DE *O PROCESSO* DE FRANZ KAFKA  
E O *QUIETO ANIMAL DA ESQUINA* DE JOÃO GILBERTO NOLL**


Dissertação apresentada como requisito parcial  
à obtenção do grau de Mestre em Estudos  
Literários, Curso de Pós-Graduação em Letras,  
Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes,  
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

CURITIBA

2003



  
Dr. Paulo Astor Soethe

*Anamaria Filizola*  
Dr.<sup>a</sup> Anamaria Filizola

  
Dr. Miguel Sanches Neto

Sandra Aparecida Schnaider Ribas



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

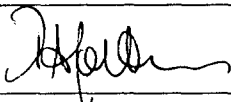
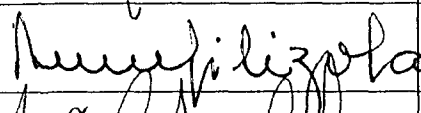
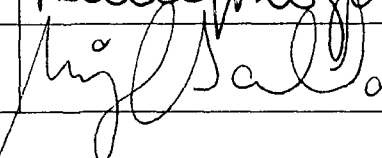
## PARECER

Defesa de dissertação da mestrandia SANDRA APARECIDA SCHNAIDER RIBAS para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Paulo Astor Soethe, Anamaria Filizola e Miguel Sanches Neto argüíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

**“UM PASSEIO PELOS ESPAÇOS DE *O PROCESSO*, DE FRANZ KAFKA, E *O QUIETO ANIMAL DA ESQUINA*, DE JOÃO GILBERTO NOLL”**

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Conceito
Paulo Astor Soethe		Aprov.
Anamaria Filizola		Aprov.
Miguel Sanches Neto		Aprov.

Curitiba, 11 de setembro de 2003.



Prof.<sup>a</sup> Marilene Weinhardt  
Coordenadora

## AGRADECIMENTOS

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho. Em especial, ao meu orientador Paulo Astor Soethe pelo acompanhamento e revisão do estudo, pelas críticas sempre precisas e apoio constante.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1. O ESPAÇO URBANO NA FICÇÃO DO SÉCULO XX.....	10
2. JOSEF K. E SEU ESPAÇO .....	31
2.1. Escuridão no caminho .....	39
2.2. É preciso ar para agir .....	42
2.3. Janelas cerradas .....	46
2.4. Abrindo as portas .....	49
3. ERRÂNCIA DO JOVEM POETA.....	51
3.1. O prédio abandonado .....	61
3.2. A cela e a clínica .....	64
3.3. O casarão .....	66
3.4. Suas saídas .....	72
3.5. Narrativa do deslocamento .....	76
4. DIÁLOGOS E APROXIMAÇÕES.....	79
4.1. Leitura e recepção produtiva de Kafka por Noll .....	79
4.2. A relação dos protagonistas com os espaços físicos .....	90
CONCLUSÃO.....	97
BIBLIOGRAFIA.....	99
ANEXOS 1: Entrevista .....	108

## INTRODUÇÃO

“A cidade está enraizada nos hábitos e costumes das pessoas que a habitam. A consequência é que a cidade possui uma organização moral bem como uma organização física, e estas duas interagem de modos característicos para se moldarem e modificarem uma a outra” (PARK, 1967, p. 29).

Numa cidade grande é primeiramente a sua estrutura física que impressiona pela vastidão e complexidade visíveis. Mas se sabe que essa estrutura tem suas bases na natureza humana, de que é uma expressão. Essa enorme organização que se ergue em resposta às necessidades de seus habitantes (ou de grupos hegemônicos), uma vez que se formou, impõe-se a eles e assim acaba alterando-lhes o comportamento de acordo com o projeto e interesses nela incorporados.

Sabe-se que na grande cidade moderna as relações humanas tendem a ser impessoais e racionais, definidas em termos de interesses, isto é, da satisfação de necessidades e desejos. As pessoas encontram-se num equilíbrio instável. Há uma crescente dissolução dos valores e hábitos tradicionais, que dão lugar a uma gama nova de atitudes próprias a esse novo ser cidadão. Multiplicaram-se as oportunidades de trabalho, de prazeres, de relacionamentos do homem individual, mas o contato com o semelhante tornou-se mais transitório e menos estável. As pessoas podem encontrar-se inúmeras vezes, mas não se conhecem e muitas vezes se fazem indiferentes umas às outras. Assim a relação que se estabelece acaba se constituindo casual e fortuita.

Advém disso que o habitante da cidade grande apresenta um comportamento de relação com o outro que se pode chamar de reserva, termo usado por Georg Simmel em sua obra *O fenômeno urbano* (1967) para explicar alguns comportamentos do homem urbano moderno. Com essa reserva

mantém-se um distanciamento do outro para conseguir autopreservação. Há uma relação negativa para com o outro, uma ressalva que separa as pessoas; isso se dá pela falta de confiança. Essa reserva torna o homem frio, indiferente e isso acaba resultando em leve aversão, estranheza e até repulsa.

Sobre a qualidade das relações humanas, Wirth afirma: “A multiplicação de pessoas num estado de interação sob condições que tornam impossível seu contato como personalidades completas produz aquela segmentação de relações humanas que tem sido utilizada às vezes por estudiosos da vida mental das cidades como uma explicação do caráter esquizóide da personalidade urbana” (WIRTH, 1967, p.108). Existe um grande número de pessoas ao nosso redor, mas na verdade as relações são menos intensas. Isso acaba fazendo com que as pessoas mantenham uma relação de utilidade entre si, no sentido de que o papel que cada uma desempenha na vida da outra é encarado como um meio para alcançar os fins desejados.

A vida de indivíduos sem laços sentimentais ou emocionais faz desenvolver um espírito de concorrência e até exploração mútua. Isso acentua o sentimento de reserva de indivíduos não-ligados entre si, gerando por consequência a solidão, fenômeno bastante comum na atualidade. Pois apesar das inúmeras possibilidades e facilidades da vida urbana moderna e do contato com muitas pessoas, o homem encontra-se “isolado na multidão”, sem ter uma convivência mais harmoniosa com o seu semelhante.

Este trabalho procederá a uma leitura comparativa das obras *O processo* de Franz Kafka, escrito a partir de 1914, e *O quieto animal da esquina* de João Gilberto Noll, escrito a partir de 1989, analisando em especial a relação personagem-espço. Foi pensando o espaço urbano moderno e a relação que se estabelece entre os seus habitantes e esse espaço que nasceu a idéia deste estudo. A cidade ficcional construída pelos autores, ao tomar a própria

realidade das metrópoles como pano de fundo, retrata os conflitos de seus personagens nesse espaço.

Sabe-se que muito já foi dito a respeito do tempo na narrativa de ficção. E que há uma relação estreita entre o tempo e o espaço no desenvolvimento do enredo. O estudo em questão se propõe, no entanto, a uma análise específica do espaço, sendo este um elemento composicional importante e que vem merecendo maior dedicação por parte dos estudiosos. Haverá momentos em que a menção ao tempo ocorrerá em decorrência da proximidade entre os elementos tempo-espaço, mas não se fará um aprofundamento na questão da temporalidade.

A exploração espacial não ficará restrita à descrição do espaço físico, mas será sim uma análise da relação dos protagonistas com esse espaço, tal como percebido por eles e expresso no discurso literário. A tentativa de aproximação das obras em questão pretende demonstrar a recepção produtiva da modernidade de Kafka, já enunciada por muitos críticos, em um autor contemporâneo como Noll. A intenção é demonstrar que os dois autores, por mais distantes que estejam no tempo da escritura dos textos, criaram dois personagens com dificuldades semelhantes no contato com o espaço urbano e que conseqüentemente trazem à tona os problemas oriundos dessa inserção conflituosa e alienante na cidade, trabalhada nos textos.

O trabalho se desenvolverá em quatro capítulos. No primeiro faremos uma reflexão a respeito de como as cidades modernas alteraram a relação do homem com o seu espaço, pois a cidade transmite sensações, impressões e reações através de sua estrutura física: prédios, praças, instituições, ruas, mas sobretudo através da relação que seus habitantes mantêm com o entorno. A cidade urbana moderna inspira um novo comportamento dos homens. E dentro dessa reflexão cabe apresentar a análise



de um fenômeno muito representativo para os dias atuais, que é a alienação. Assim será possível destacar alguns aspectos relevantes nas duas obras em questão, já que ambas têm protagonistas que vivenciam essa experiência. O primeiro capítulo traz também uma reflexão sobre a representação do real, da cidade, no discurso ficcional e um rápido estudo histórico da época em que os textos foram escritos.

No segundo capítulo trataremos de maneira específica o texto de Kafka. Serão mostrados os espaços por onde transita Josef K., protagonista do romance, espaços estes caracterizados por longos corredores, salas escuras e apertadas, sem ventilação, verdadeiros labirintos, numa caminhada sem fim. A relação do protagonista com os demais personagens retrata sua fragilidade e instabilidade. Elementos como escuridão, névoa, pó, falta de ar, janelas fechadas constroem um universo espacial que identifica o estado pessoal do personagem. Predominam obscuridade, falta de clarividência e impossibilidade de o protagonista desvendar sua situação, clarear para si mesmo o seu estado de acusado. Os espaços também não facilitam o relacionamento com o outro, pois o outro surge freqüentemente como um inquisitor, alguém pronto para acusar ou culpar Josef, que permanece alienado dos seus direitos.

No terceiro capítulo faz-se uma tomada do trabalho de Noll na novela *O quieto animal da esquina*. O autor nos apresenta um protagonista despersonalizado, já que nem nome possui, além de não ter basicamente nada de seu. O estudo que se desenvolve é uma reflexão sobre como o jovem poeta age nos espaços alheios que percorre. Espaços como um apartamento invadido, uma cela, uma clínica, um casarão, um hotel e o espaço público das ruas, praças que retratam a alienação e a deslocalização do personagem.

No quarto capítulo serão traçadas algumas aproximações e diálogos que existem entre as duas obras no que diz respeito à leitura e

recepção produtiva de Kafka por Noll e trechos específicos no tocante à relação dos personagens com os espaços físicos.

## 1 O ESPAÇO URBANO NA FICÇÃO DO SÉCULO XX

O espaço constitui um dos mais importantes elementos da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com os demais elementos composicionais, mas também e principalmente pelas incidências semânticas que o caracterizam. O espaço abrange os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação dos personagens; o espaço pode ser analisado em atmosferas sociais ou psicológicas. Pode-se trabalhar com a extensão da largueza da região ou cidade gigantesca, ou com a privacidade de um recatado espaço interior; e assim desdobram-se amplas possibilidades de representação e descrição espacial.

Maria Teresa Zubiaurre (2000) define que o espaço, entendido em sua forma mais elementar como o cenário geográfico e social onde tem lugar a ação, não se reduz a uma categoria isolada, nem a um simples mecanismo estilístico. É, antes de mais nada, parte fundamental da estrutura narrativa, elemento dinâmico e significativo que estabelece estreita relação com os demais componentes do texto. É tão ou até mais importante que outros elementos composicionais. O espaço literário não só transmite informações sobre um local, mas necessariamente implicará conotações simbólicas e extra-espaciais. Os espaços das obras de Kafka e Noll transmitem significados negativos, e esse espaço opressivo parece predominar na ficção moderna como um todo.

Paulo Astor Soethe (1999) apresenta em sua tese várias maneiras pelas quais o espaço já foi tratado. Segundo o autor,

considera-se o espaço como meio em que se desdobra a ação ficcional, como meio vital, físico ou social em que atuam os personagens. Os trabalhos, quando não incorrem em uma abordagem inadequada do texto ficcional, feita como se houvesse aí um espaço físico a ser apreendido, buscam evitar tal erro pela definição do espaço como fruto de impressões subjetivas das personagens (SOETHE, 1999, p. 19).

E ainda coloca que muitos para não incorrer nessas opções acabam negando a transposição da apreensão do espaço real para a literatura, tratando-o sim como elemento estritamente formal.

Em seu trabalho, afinal, o espaço em literatura foi entendido como “o discurso sobre a percepção do entorno na situação específica dos sujeitos ficcionais, e sobre o sentido atribuído a essa percepção, no contexto das relações das personagens” (p. 20).

A análise do espaço no presente estudo tem sentido a partir de uma tomada de consciência sobre como o espaço urbano moderno alterou o comportamento das pessoas no século XX. Willi Bolle (1994) propõe que, a partir do momento em que o homem entrou em contato com a cidade em toda a sua vastidão, tomou consciência do seu próprio estar no mundo, definindo assim um posicionamento de maior valorização do individual que do coletivo, já que a cidade propõe ao homem a conquista de um espaço seu em meio a um turbilhão de ofertas e oportunidades diferentes. Em sua obra *Fisiognomia da Metrópole Moderna, representação da história em Walter Benjamin* o autor nos apresenta a sua visão de como a cidade do século XIX, com as alterações que ocorreram, acabou influenciando a cidade do século XX, alterando comportamentos e hábitos das pessoas que vieram habitar esse novo espaço.

Sabe-se que com o crescimento das cidades e das oportunidades oferecidas por elas aos seus habitantes houve uma transformação na vida do sujeito nos campos profissional, cultural e social. Porém, na contramão ocorreu o que consideramos como o caráter destrutivo da cidade quanto aos relacionamentos humanos e à integridade do sujeito. É esse caráter que se destaca nas obras em questão.

Podemos percebê-lo na medida em que observamos, por exemplo, as edificações que ocasionam distanciamento pessoal com o outro, sendo que as

peças habitam o mesmo espaço sem conhecer quem está ao seu lado. Nessa perspectiva do distanciamento, os relacionamentos quando acontecem se tornam menos intensos, há um esquecimento de que o outro pode ser alguém em particular, e dá-se lugar a um sentimento de disputa, de concorrência, advindo disso suspeitas e desconfianças entre as pessoas. Todos buscam o seu espaço a partir de interesses individuais, de modo que se alteram as relações sociais.

Para este estudo essas informações são relevantes no que diz respeito aos dois personagens centrais dos textos, Josef K. em *O processo* e o jovem poeta em *O quieto animal da esquina*, estarem vivenciando as inovações e também as pressões exercidas pelo meio urbano. Ambos são pressionados pela estrutura física: ruas movimentadas, prédios, apartamentos; pela estrutura econômica: o trabalho, as disputas, o dinheiro; e pela estrutura relacional com os demais indivíduos: a instabilidade e a efemeridade.

Para entender melhor o espaço urbano moderno e de que maneira ele interfere na construção da relação do homem com o seu mundo, Willi Bolle resgata a imagem da cidade do século XIX, por meio de Baudelaire e da cidade de Paris, e encaminha o leitor para a compreensão de alguns fenômenos advindos dessa época até os dias modernos. Para Bolle, Baudelaire e Benjamin, cada um a sua maneira, tentaram registrar o momento em que o sujeito se inteirando da fisionomia da cidade estaria se inteirando de si mesmo. É o que Bolle denomina como “o corpo-a-corpo do sujeito histórico com a Cidade” (BOLLE, 1994, p. 44). É uma nova pessoa integrando-se a um novo espaço no qual precisa descobrir-se e também adaptar-se, criando uma estrutura que a mantenha minimamente confortável. W. Benjamin tinha como objetivo, quando da produção de obras como *Contramão* (1925-1928), *Diário de Moscou* (1926-1927) e *Passagens Parisienses* (1927-1929), entre outras, representar a grande cidade contemporânea como espaço de experiência sensorial e intelectual da

Modernidade.

Carl Schorske (2000) aborda que em muitas circunstâncias a cidade melhorou a vida, enriquecendo a humanidade como um todo; por outro lado, tem seus habitantes como socialmente instáveis e não confiáveis. A qualidade maior da cidade é a do estímulo ao progresso econômico e cultural, mas ela não oferece os sentimentos de segurança e liberdade adequados. Para o autor, entre as respostas para o que é a vida moderna está a cidade, “com todas as suas glórias e seus horrores, suas belezas e sua feiúra, como base essencial da existência moderna” (p. 67).

Todo o enriquecimento pessoal obtido em contato com a cidade tem um preço alto que seria o afastamento dos confortos psicológicos que advêm da tradição e do distanciamento de qualquer sentido de participação num todo social mais integrado.

Essa desintegração e esfacelamento das relações sociais frente a essa realidade do contato do homem com a cidade vêm expressos nas obras literárias através da deslocalização dos protagonistas e da sua sensação de estranhamento, alienação e opressão vivenciada nos espaços onde circulam.

Outra obra que contribui para nosso estudo é *Tudo que é sólido desmancha no ar*, de Marshall Berman. Para o autor: “ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e freqüentemente destruir comunidades, valores, vidas...” (BERMAN, 1997, p. 13)<sup>1</sup>. Essa idéia revela-se em sua dimensão sombria no texto de Kafka, e assim percebemos que a instituição burocrática, a que Josef K. servia, determinou o rumo de sua condenação e fez de sua vida apenas mais um caso. Influiu de tal forma em sua

---

<sup>1</sup> Marshall Berman em sua obra *Tudo o que é sólido desmancha no ar* (1997) nos apresenta uma análise das experiências do homem em diferentes momentos da modernidade, desde o século XVI até o século XX, caracterizando-a como uma época sem solidez e estabilidade.

estrutura de homem solteiro, trabalhador, realizado em um primeiro momento, que o tornou um ser amargurado, instável e mesmo relapso em seu trabalho. A consequência dessa interferência só poderia ser uma sentença de morte inexplicável. K. não teve meios para lutar contra o sistema burocrático, contra um conjunto de leis que o oprimiu, e acabou sendo derrotado. Em um ano ele viu sua vida desestruturar-se sem entender por quê.

Segundo Berman, a experiência ambiental da modernidade ao mesmo tempo que nos une distancia-nos, abre-nos um leque de experiências infindáveis e nos tolhe a liberdade; é um ambiente de contradições e paradoxos, de descobertas e desilusões, de realizações e de angústia. “A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades” (BERMAN, 1997, p. 21).

A contraposição revela terreno fértil para a manifestação de um fenômeno tipicamente moderno: os protagonistas dos textos em questão percebem-se muitas vezes “perdidos” em seu próprio mundo, sentem-se desprovidos de vontade própria, forçados pelas circunstâncias que os cercam a tomar atitudes inesperadas. A alienação – é disso que se trata aqui – implica em princípio apenas uma definição metafísica: “alienatus” é aquele que não pertence. Em Marx, citado por CODO (1985, p. 29), a alienação assume traços mais concretos, como processo social e econômico, pelo qual o homem se torna alheio a si, a ponto de não se reconhecer.

O termo tornou-se, a partir daí, de uso comum na corrente da cultura contemporânea, não só na descrição do trabalho operário em certas fases da sociedade capitalista, mas também a propósito da relação entre o homem e as coisas na era tecnológica, já que parece que o predomínio da

técnica aliena o homem de si mesmo, no sentido de que tende a fazer dele apenas uma parte na engrenagem de uma máquina.

Marcuse (1972) considerou a alienação como a característica do homem e da sociedade numa só dimensão, ou seja, como a situação na qual não se distingue o dever-ser do ser. Por isso, segundo ele, o pensamento negativo (ou força crítica da Razão) seria esquecido ou calado pela força onipresente da estrutura tecnológica da sociedade.

Ora, os dois personagens centrais acabam alienados justamente por não terem mais domínio de suas vidas, afastando-se assim do convívio amigável com os semelhantes, sufocados que são pelas pressões sociais, representadas nos textos pela organização burocrática, no caso de Josef K.<sup>2</sup>, e pela situação socioeconômica vivida pelo jovem poeta, em Noll. Esses personagens são encaminhados por múltiplas situações a comportamentos e decisões inexplicáveis. K. perde a autonomia no momento em que ocorre interferência da instituição burocrática em sua vida, acusando-o de um crime indefinido. O personagem não tem a quem recorrer, pois nunca descobre afinal por que e por quem é acusado.

O jovem poeta, por sua vez, vê sua vida alterada pela entrada, misteriosa e não esclarecida em momento algum, do casal alemão, que a partir do momento que o “adota” delineia os seus passos, guiando-lhe o destino, que na verdade já não é mais dele. Uma interferência em sua vida acaba fazendo com que ele, apesar do aparente conforto, sinta-se deslocalizado, pouco capaz de integrar-se por completo ao espaço onde está até a última parte da novela. Nas últimas linhas há uma intenção, não evidente, de que no futuro as relações viessem a ser diferentes e o contato com o espaço pudesse ser mais harmonioso;

---

<sup>2</sup> Sobre a alienação em Kafka, Luiz Costa Lima (1993) coloca: “Praga oferecera a Kafka o conhecimento dos vários caminhos da alienação moderna” (p. 165). Robert Alter (1993) revela: “O que chamava a atenção em Kafka era a dramatização da alienação do homem em relação a si mesmo e aos outros” (p. 145).



mas também isso pode ser entendido como mais um instante de ilusão e sonho.

O poeta relata um banho no lago:

era preciso aceitar aquelas roupas que Kurt me oferecia na mão trêmula, e quando cheguei perto me veio uma coisa, como se um veneno e eu dei um berro, arranquei a camisa molhada do meu corpo de um só golpe (...), e agora eu vestiria a roupa seca que Kurt me dava, e depois eu iria para a cama, me sossegar, dormir quem sabe, sonhar (NOLL, 1991, p. 80).

Os dois personagens tinham ciência de seus direitos: à lei, no caso de Josef, e aos bens materiais, no caso do jovem; mas não se reconheciam nessas situações. Não era permitido a eles se apossar dos seus benefícios. Eram mantidos aquém das vantagens que, na verdade, também pertenciam a eles. Participavam do processo de instauração desses recursos (direito à lei e aos bens materiais), mas acabavam subjugados por aqueles que se achavam donos desses recursos. E assim os protagonistas ficavam à margem.

Josef fazia parte de uma estrutura social que, acreditava ele, era baseada na lei: direito de todos. Mas acabou tendo seu direito violado, pois não foi capaz de entender que lei era essa que o condenava injustamente e não lhe permitia ter acesso a explicações que esclarecessem sua situação, tampouco acesso àqueles que o estavam julgando, sem conseguir assim que a própria lei o livrasse da condenação.

Apesar de todos os esforços em se inteirar do processo que era movido contra ele, acabou sendo governado pelo tribunal, que em *O processo* parece estar disseminado por todos os espaços, representado em muitos dos personagens. Havia um complô contra Josef, armado não se sabe exatamente por quem e por quê, mas com muitas pessoas envolvidas.

Diante da alienação, segundo Marilene Chauí, os homens podem ter duas atitudes:

ou aceitam passivamente tudo o que existe, por ser tido como natural, divino ou racional, ou se rebelam individualmente, julgando que, por sua própria vontade e inteligência, podem mais do que a realidade que os condiciona. Nos dois casos, a sociedade é o outro (alienus), algo externo a nós, separado de nós, diferente de nós e com poder total ou nenhum poder sobre nós (CHAUÍ, 1996, p. 172).

As duas atitudes citadas por Chauí<sup>3</sup>: a da revolta e da passividade fizeram parte da reação de Josef a sua situação. Em sua caminhada, num primeiro momento, ele buscou lutar individualmente contra as forças burocráticas que o oprimiam, correu atrás de pessoas e recursos para poder se eximir de uma culpa que ele não sabia precisar qual era. Aliou-se a pessoas que julgava serem úteis ao seu caso, mas foram esforços em vão. Ao final do romance, vemos um homem sufocado pelas pressões sociais que o incriminavam, e assim, a morte foi sua condenação. Rebelou-se no início, buscando seus direitos, depois tornou-se impotente diante da obscuridade que envolvia seu caso e acabou aceitando a sentença sem poder nenhum mais sobre seu destino.

O jovem poeta, em *O quieto animal da esquina*, alienado dos seus direitos como ter uma casa, um trabalho, um mínimo para sua sobrevivência, tomou a atitude de, passivamente, aceitar ajuda de estranhos submetendo-se à vontade de seu tutor, humilhando-se até certo ponto. Deixou que o alemão Kurt conduzisse seu destino, e renunciou a uma boa parte do poder que tinha sobre sua vida. Deixou-se manipular, ao menos aparentemente, apenas para poder gozar dos benefícios de uma casa para morar; o que o moveu foi o interesse pessoal.

---

<sup>3</sup> Marilene Chauí em sua obra *Convite à Filosofia*, 1996, no capítulo 7, "A consciência pode conhecer tudo", faz uma reflexão sobre a alienação, retoma filósofos como Marx e Feuerbach e elenca três tipos de alienação: a social, na qual os humanos não se reconhecem como produtores das instituições sociais e políticas; a econômica, não se reconhecem como produtores, nem se reconhecem nos objetos produzidos por seu trabalho; e a alienação intelectual, resultante da separação social entre trabalho material (que se produz mercadorias) e trabalho intelectual (que produz idéias).

O jovem aceita a própria marginalização como se fosse algo comum, aliena-se dos seus direitos e considera isso normal. Aceita sem questionamentos a sua situação de agregado, não querendo esclarecer-se, com medo, talvez, de ser mais uma vez excluído do bem-estar. Bem-estar que estava resumido em bens materiais, porque afetividade, bom relacionamento, isso não havia. A distância entre o alemão e o jovem era muito grande, não houve uma aproximação satisfatória, e sim uma situação de “troca de favores” para que cada um deles tivesse os seus desejos satisfeitos.

Desde o seu sentido mais genérico, a alienação designa muito da experiência urbana e moderna e que está expressa nos textos em questão. O termo pode ser, e tem sido, usado para indicar as crises e conflitos de sujeitos sociais fragmentados, sem raízes, à deriva, muitas vezes anômicos e expostos à violência de uma vida cotidiana burocrática e impessoal, que parece ir muito além de qualquer entendimento ou controle humano. Alheios a si mesmos e distanciados do mundo urbano que não reconhecem como seu, mas como algo separado, estranho e hostil, os personagens certamente vivem experiências diversas, que podem muito bem caracterizar-se como de um mal-estar na metrópole moderna.

É recorrente a reação ao mundo urbano sob a forma de violência, ruptura de raízes, alienação, impessoalidade, empobrecimento da experiência e dos vínculos culturais, afetivos e familiares, derivando daí a imagem da metrópole como mundo desencantado, onde prospera a perda de sentido e de humanidade.<sup>4</sup> Todas essas sensações vêm sendo trabalhadas por grandes autores da literatura, como Joyce e Döblin, brasileiros como Machado de Assis,

---

<sup>4</sup> Vários autores trataram dessa temática em suas obras. Ver: Patrick Geddes, *Cidades em evolução*. Tradução de Maria José Ferreira de Castilho, Campinas: Papirus, 1994; Renato Cordeiro Gomes, *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*, Rio de Janeiro: Rocco, 1994; Michel Löwy, *Romantismo e messianismo*, São Paulo: Perspectiva, 1990; e ainda de Michel Löwy e Robert Sayere, *Revolta e melancolia – o romantismo na contramão na modernidade*, Petrópolis: Vozes, 1995.

Aluísio de Azevedo, Murilo Rubião, Dalton Trevisan, entre outros.

Kafka, por sua vez, tem presença marcante na ficção moderna, quer por ter antecipado tendências, quer por ter influenciado obras que determinaram tendências posteriores. Por isso é preciso integrar o autor numa linha de tradição e modernidade.<sup>5</sup> Seus romances, de grande importância na literatura atual, traçam justamente uma busca frustrada, busca empreendida por indivíduos cuja culpa parece ser a de uma peça mal ajustada num imenso sistema burocrático ou na própria sociedade.

Em *Kafka e a ficção latino-americana* (1973) Loureiro Chaves destaca que autores latino-americanos como Horácio Quiroga, Roberto Arlt, Jorge Luís Borges (primeiro tradutor de *A metamorfose* para o espanhol) e Júlio Cortázar são escritores que de alguma forma – seja pela marca do obscuro, por personagens envolvidos no anonimato da grande cidade, demonstrando a angústia dos homens que se sentem solitários em meio à multidão, seja pela criação de ambientes opressivos e do labirinto indecifrável – trazem à tona os reflexos da criação de Kafka, fazendo uma referência à problemática da falência dos valores burgueses e instituições sociais. A situação dos heróis de Kafka é a de exilados, alienados, daqueles que procuram localizar-se, procuram entrar e entender a lei, de forma significativa coerente e humana, mas não conseguem, pois a própria lei e a ordem se tornaram absurdas e por vezes irracionais.

Esse fenômeno da alienação, do alheamento, da deslocalização e desajustamento é trabalhada por Noll também na década de 1990, numa

---

<sup>5</sup> Sobre a modernidade de Kafka, Otto Maria Carpeaux (1964) afirma que o autor conseguiu registrar de forma específica a fragilidade do mundo moderno. Robert Alter (1993) diz: “Como um modernista rigorosamente iconoclasta, ele encarnava com vigor, no âmbito da ficção, a nova poética da disjunção, da descontinuidade, e da perplexidade obstinada” (p. 32). Milan Kundera (1993) aborda que na cultura romanesca nova, Kafka conseguiu aliar um sentido do real a uma imaginação desenfreada que ultrapassa todas as regras do verossímil. Luiz Costa Lima (1993) trata Kafka como uma das pilastres da literatura do século XX, “Pois [a obra de Kafka] afeta nada menos que a maneira mesmo como hoje se concebe a obra literária” (p. 57).

construção da falência não só das instituições burocráticas, como também familiares e sociais.

No romance de Kafka, Josef K. é a vítima anônima, confrontada com uma burocracia sem rosto, que visa representar a experiência singular da modernidade. O jovem poeta, por sua vez, é a figura representativa do abandonado, daquele que é privado das mínimas condições de vida nas últimas décadas do século XX. Tanto Kafka quanto Noll, cada um a sua maneira e no seu tempo, acabam expressando em seus textos como a modernidade se encaminhou para a burocratização, alienação e reificação da vida humana, sob situações opressivas.

Sabe-se que as sociedades modernas estão em mudança constante, rápida e permanente. E essas mudanças têm sua ênfase na descontinuidade, na fragmentação, na ruptura e no deslocamento. Eric Hobsbawm (2003) afirma que a revolução do século XX pode ser melhor entendida como o triunfo do indivíduo sobre a sociedade, ou ainda, como o rompimento dos fios que antes ligavam os seres humanos em “texturas sociais”. Pois essas texturas consistiam não apenas nas relações de fato entre seres humanos e suas formas de organização, mas também nos modelos gerais dessas relações e os padrões esperados de comportamento das pessoas umas com as outras.

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Dessa forma, encontramos nos textos em questão a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado diante da metrópole. Kafka, a propósito, foi considerado por diversos críticos um autor que em sua obra apresenta “um sentido mais absoluto da incompreensibilidade da situação humana, individual e coletiva” (HALL, 1997, p. 35).

Historicamente, no século XX, as transformações sociais ocorreram pela desintegração dos velhos sistemas de valores e costumes, e das convenções que controlavam o comportamento humano. Essas transformações também mudaram as identidades pessoais, abalando a idéia que se tem de sujeitos integrados. Esta perda de um sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o sujeito. Esse sujeito, visto anteriormente como tendo uma identidade unificada e estável, está fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Esse processo resulta no sujeito moderno que não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente. Dentro de cada sujeito há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que as identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Essas transformações e fenômenos historicamente verificados são matéria da criação artística. Kafka e Noll abordaram em seus textos personagens que, inseridos em seu contexto histórico, vivenciaram experiências diversas na cidade criada ficcionalmente, as quais mantêm estreitas relações com a situação real das metrópoles modernas.

Para compreender os procedimentos adotados por Kafka e Noll na produção de seus textos, faz-se necessário retomar brevemente o percurso histórico que abrange os anos de 1914 a 1990, período referente à escrita das obras *O processo* e *O quieto animal da esquina*, cujas datas de produção coincidem, significativamente, com os marcos temporais sugeridos por Hobsbawm para a delimitação do “breve século XX”.

A Primeira Guerra Mundial inaugurou um novo momento para a civilização. E Kafka, como participante desse período da história, teve intuições acerca de um mundo mais cruel, complexo e burocratizado que estava surgindo a partir daí. Em muitas das suas obras sentimos a presença de personagens que retratam a desilusão frente a instituições que deveriam proteger e dar segurança ao cidadão. Uma delas seria a novela intitulada *Na colônia penal*: em uma colônia, um infrator é condenado à morte por oficiais cuja doutrina resume-se em: “a culpabilidade não deve jamais ser colocada em dúvida!”. Sua execução deve ser cumprida por uma máquina de tortura que escreve lentamente sobre seu corpo a frase “Honra teus superiores” com agulhas que o atravessam.

Em que “máquina de poder” e em que “aparelho da autoridade” sacrificador de vidas humanas pensava Kafka? *Na colônia penal* foi escrito em outubro de 1914, três meses após o início da 1ª Grande Guerra. Também em *O processo*, iniciado em 1914, vemos presente a arbitrariedade das instituições burocráticas a punir o personagem K., sem dar-lhe possibilidade legítima de defesa. Há poucos textos na literatura universal que apresentam de maneira tão significativa uma antevisão da violência e descaso com a vida humana que perpassaria todo o século XX.

Como seria comparar o mundo da década de 1990 ao mundo de 1914? Em 1990, havia um número muito maior de habitantes no mundo em relação a 1914. Foi o século XX a época em que mais homens morreram por decisão humana que jamais antes na história. Mas as pessoas, nas últimas décadas, sentem-se muito mais saudáveis e capazes de realizar feitos grandiosos graças ao desenvolvimento da tecnologia. E se as conquistas tecnológicas tiveram grande êxito já nas primeiras décadas do século XX, culminaram, no entanto, no uso sofisticado do aparato bélico em duas guerras mundiais, e particularmente no uso da bomba atômica, na II Guerra Mundial.

Durante algumas décadas, em meados do século, chegou a parecer que se haviam descoberto maneiras de distribuir pelo menos parte da enorme riqueza conquistada com um certo grau de justiça entre os trabalhadores dos países mais ricos, mas no fim do século, a desigualdade voltava a prevalecer e também entrava nos países onde antes imperava uma certa igualdade, apesar da pobreza. A humanidade, no fim do século XX, é muito mais culta que em 1914. Na verdade, talvez pela primeira vez na história a maioria dos seres humanos possa ser descrita como alfabetizada, pelo menos nas estatísticas oficiais. E, no entanto, não podemos comparar o mundo do final do século XX ao mundo de seu início em termos de “mais” e “menos”. Ainda de acordo com Hobsbawm, (2003, passim p. 23-25) as diferenças residem em aspectos qualitativos, dentre os quais nos interessa destacar:

- Entre 1914 e o início da década de 1990 o globo tornou-se muito mais uma unidade operacional única, como não era e não poderia ter sido em 1914. Talvez a característica mais impressionante do fim do século XX seja a tensão entre esse processo de globalização cada vez mais acelerado e a incapacidade conjunta das instituições públicas e do comportamento coletivo dos seres humanos de se acomodarem a ele.
- Ocorreu nesse período a desintegração de velhos padrões de relacionamento social humano, e com ela, aliás, a quebra dos elos entre as gerações, quer dizer, entre passado e presente. Houve um predomínio dos valores de um individualismo associal absoluto. Essa sociedade, formada por um conjunto de indivíduos egocentrados sem outra conexão entre si, em busca apenas da própria satisfação (o lucro, o prazer, ou seja lá o que for), estava sempre implícita na teoria capitalista. Muitos previram a conseqüente desintegração dos velhos laços sociais.



Kafka, como alguém que parecia vislumbrar o futuro, tratava de temas que mais tarde viriam a ser comuns nas narrativas do século XX: a incompreensão de um mundo em que as instituições estavam perdendo suas características próprias, o agigantamento da organização burocrática; o abalo das relações familiares e sociais; o indivíduo que sente intensificada sua solidão e cada vez volta-se mais para si mesmo. A percepção kafkiana de que o mundo a partir de 1914 não seria o mesmo é trabalhada pelo autor nos temas enigmáticos que envolvem o ser humano numa busca constante. E esses fenômenos que começavam a despontar nas primeiras décadas do século XX vieram a ser mais visíveis nas últimas, e trabalhados com mais ênfase pelos autores da atualidade. Há em Kafka, e ainda se verifica em Noll, uma intersecção entre a experiência individual da desagregação e a criação literária.

Marshall Berman (1997) nos coloca, de outra parte, que em tempos modernos o indivíduo precisa de um conjunto de leis próprias, precisa de habilidades necessárias à autopreservação, para sobreviver no espaço opressivo em que a cidade moderna se transformou. Afirma que, potencialmente, esse novo espaço torna o ser humano alienado e estranho em seu próprio meio. O homem moderno é o indivíduo que luta contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas e que corre o risco de tornar-se apático, sem reação diante de todo esse processo.

Mas é sempre negativa essa visão de que o homem moderno está diante de descobertas e de relações efêmeras? Não, segundo Berman. Para ele, o homem moderno precisa aspirar à mudança, não se lamentar de no passado ter sido diferente, pois agora não é mais assim; é preciso assumir a forma aberta dessa sociedade. Baudelaire, novamente colocado como modelo de modernidade, é citado por Berman como aquele que acreditava que a modernização da cidade inspira também a força e modernização da alma dos seus cidadãos. Porém, o homem na cidade tem seu destino alterado pelas

múltiplas situações que vivencia e o contato com as demais pessoas não é fácil. As pessoas estranhas com as quais se depara podem tornar-se figuras ameaçadoras, como o que ocorre com os protagonistas de *O processo* e *O quieto animal da esquina*, cercados que estavam por pessoas que não eram confiáveis. No caso de Josef K., pareciam juízes que a todo momento o julgavam e o condenavam como culpado. Para o jovem poeta, o contato com os demais personagens se fazia baseado em um jogo de interesses, não havendo relações efetivamente honestas.

Nesse contexto, pensa-se a cidade como símbolo da própria condição da existência humana moderna, na qual a liberdade individual, a luta, mas também a indiferença, a perda de objetivo e de direções constituem elementos da experiência social que encontraram na cidade uma morada.

Parece um paradoxo pensar que o homem moderno está entre muitas pessoas, pode estar de maneira mais rápida nos mais distantes lugares, tem comunicação imediata com todos os cantos do mundo, e mesmo assim tende ao isolamento e à solidão. Sente-se só. Freqüentemente não encontra em quem está ao seu lado alguém solidário; pelo contrário, sente no outro, quase sempre, um concorrente. Este busca também espaço, e nessa disputa perde-se a noção de valores ou bons sentimentos. As situações trabalhadas pelos autores das obras em questão corroboram essas idéias.

Segundo Ana Fani Alessandri Carlos (2001), o desenvolvimento do processo de reprodução da sociedade produz um novo espaço e novas formas de relação na sociedade e entre as pessoas, a partir das trocas em todos os sentidos e da modificação dos modos de apropriação e de uso do espaço, que, com novas normas definidas, redelimita ações e atos, redefinindo as relações das pessoas entre si e com o lugar. As relações sociais se realizam e

ganham existência concreta, materializando-se no espaço.<sup>6</sup>

Diante da metrópole, onde as formas mudam e se transformam de modo cada vez mais rápido, os referenciais de seus habitantes se modificam, produzindo a sensação do desconhecido, do não identificado. Por isso ocorre a sensação de alienação e estranhamento, de não pertencer àquele espaço, não caber nele, sentir-se um “estranho no ninho” ou um abandonado à própria sorte.

Nessa perspectiva, os espaços do homem moderno na cidade tornam-se interessantes pontos de análise. Essa reflexão se baseia no fato de que

as relações sociais têm sua realização ligada à necessidade de um espaço onde ganham concretude: a casa como universo do homem privado; a rua como acessibilidade possível aos espaços públicos, lugar dos encontros, dos percursos, bem como as possibilidades de uma miríade de trocas; os lugares de trabalho; os pontos de lazer, lugares onde se realiza a vida humana em determinado tempo (CARLOS, 2001, p. 34).

São as relações que criam o sentido dos espaços da metrópole. Os espaços na cidade moderna se alteram tanto que o que determina o sentido desses espaços são as relações que se estabelecem neles. As ruas podem ser um elemento importante a partir do qual se pode pensar o lugar da experiência, da rotina, dos confrontos, conflitos e dissonâncias.

Nesse contexto, esses espaços tornam-se o domínio por excelência de relações sociais entre estranhos, local de convivências polidas, frias e distantes. Portanto, o uso dos espaços refere-se também às maneiras de frequentar determinado lugar. Permite desvendar a relação espaço-indivíduo

---

<sup>6</sup> Em sua obra *Espaço-Tempo na metrópole*, Ana Carlos apresenta um estudo sobre como esses dois elementos expressam diferentes visões na atualidade, explorados especificamente na cidade de São Paulo, onde a autora colheu material para a pesquisa e composição de sua tese. Ela explorou como a cidade traz a marca de milhões de histórias que compuseram a realidade de seus habitantes. Esse estudo é muito relevante para nossa reflexão no sentido de percebermos a relação entre o habitante da cidade e a construção de seu universo, através da linguagem e da consideração de histórias individuais.

no mundo moderno, em que os referenciais vindos de um passado distante, como referência para as relações, tendem a desaparecer. A cidade, assim, também é a mediação para o entendimento do mundo moderno. Hoje temos um homem diferente do que era no passado, pois está em contato com novas formas de relacionar-se com os outros num espaço tão intensivamente povoado e semantizado quanto é a cidade moderna.

A sociedade urbana em constituição coloca-nos diante do transitório, da tendência à dissolução ou modificação das relações sociais que ligam os homens entre si e das relações entre os homens e os objetos, as quais implicam uma metamorfose dos valores de uso que servem de suporte à sociedade. Com isso, transforma-se constantemente o espaço e se produz a perda das referências espaciais que tendem a dissipar a consciência urbana na metrópole, mudando hábitos e comportamentos, bem como formas de apropriação.

O sentido do tempo impõe novas formas de adaptação e um novo sentido para o homem na metrópole, prevalecendo a idéia do efêmero como característica fundamental da modernidade. A metrópole, que se transforma em vertiginoso e contínuo jogo de impressões brevíssimas, aponta a construção de um mundo sem espessura, sem memória, que elimina a sensação do que dura e persiste e destrói a identidade habitante-lugar.

No espaço da cidade moderna “os valores positivos de entornos legíveis estão ausentes: a satisfação emocional, a estrutura da comunicação...” (LYNCH, 1999, p. 6). Assim, o que predomina no espaço urbano é a desorientação, o individualismo, o isolamento, os relacionamentos efêmeros.

A tendência à queda dos referenciais, o desaparecimento das marcas do passado histórico na e da cidade transformam a vida, acentuando os sentimentos de angústia e solidão presentes na grande cidade, pelo

distanciamento entre o homem e o outro, pela dissolução das relações sociais, pela mudança das relações dos homens com os objetos, pela redução dos modos de uso do espaço.

Assistimos à emergência de um novo ser no mundo, que se revela em formas mais intensas de um novo individualismo. Surgem novas formas de relacionamento entre as pessoas, isto é, constituem-se novos comportamentos ligados ao estabelecimento do reino do objeto, como efeito da fragmentação do indivíduo. O homem alienado de si mesmo, manipulado, preso a uma situação que separa o homem do outro, encerra-se em seu universo pessoal, porque o homem em sua existência imediata, real, está vinculado a um mundo de interesses privados, em um mundo de indivíduos que, no limite, chegam a se hostilizar.

É partindo da percepção dessa nova realidade que encontramos Kafka. Ao fazer desses novos fenômenos sociais e existenciais o material literário de sua produção, passou a integrar o cenário da literatura do século XX, ocupando nele lugar central. Eco de sua produção verifica-se também na obra de João Gilberto Noll. Como Baudelaire no século XIX, os autores do século XX ainda vivem o estranhamento, o choque e a excitação dos grandes centros urbanos, que são então matéria privilegiada – em sua ambivalência – para a criação ficcional.

A literatura, como invenção de um universo, composição de personagens, estruturação de espaços e tempos outros, tem em Kafka e Noll expoentes em seus contextos específicos. Os personagens ficcionais dialogam com a realidade de cada um por acabar trazendo à tona questões comuns ao homem moderno: o estranhamento apresentado nas narrativas modernas – e que pode significar alienação, distanciamento, alheamento – liga-se a uma experiência urbana complexa e contraditória: “Trata-se de personagens

cindidos, com tons variados de estranhamento, em relação a si mesmos e à sociedade urbana em que vivem, onde circulam como estrangeiros, alheios ao seu próprio mundo cotidiano” (LIMA & FERNANDES, 2000, p. 96).

Os dois protagonistas, no romance de Kafka e na novela de Noll, passaram por sensações de desajuste e estranhamento ao caminharem e não reconhecerem os antigos lugares. Fachadas transformadas, dando a impressão de serem estrangeiros em seu próprio espaço-cidade, caracterizam um espaço opressivo. A vida cotidiana das cidades com todos os seus percalços e dificuldades é o que a literatura acaba por abarcar. “A forma literária lida com esse mundo da estranheza fornecendo uma imaginação crítica e ampliada da vida cotidiana e histórica, dando espaço para que como leitores confrontemos uma estranheza (a da forma literária) com outra estranheza (a vida do cotidiano)” (LIMA & FERNANDES, 2000, p. 99).

Kafka, em seu tempo e contexto histórico, tratou do cotidiano que se altera de maneira radical, sem que se entendam as causas, contrastando o mais comum e rotineiro com o mais inesperado e estranho. As obras guardam esse ponto de contato fundamental para a imaginação literária como percepção da realidade: o exame, atento e cuidadoso, da condição humana vivida no contexto da cidade moderna. Noll, por exemplo, opera com a percepção da ficcionalidade pelo leitor, ao mencionar fatos, referências e logradouros reais, tornando explícita a tensão entre o real e o ficcional.

A cidade ficcional tratada nos textos abriga protagonistas que, pelas circunstâncias que os envolvem, são considerados culpados. Por isso, os seus caminhos parecem não proporcionar saídas, soluções. Acabam não tendo para onde ir. Depois da tentativa de saídas, caem na imobilidade, na conformidade das ações. Até os locais públicos apresentam-se como espaço

fechado, escuro, asfixiante. Os lugares parecem cercados, ocultos atrás de fachadas, tudo é tomado por neblina, névoa, chuva, escuridão.

Espaços claustrofóbicos são produzidos pela pouca iluminação e composição física dos lugares, não permitindo muitas possibilidades de movimentação aos personagens, que acabam acuados, imóveis muitas vezes. Os protagonistas tomam atitudes de suspeitos, porque esgueiram-se, escondem-se e tomam atitudes que parecem culpá-los definitivamente.

Aquele que está sempre deslocado e revoltado com a vida nesses espaços pequenos e distantes, está, no entanto, estabelecendo linhas de fuga, sentindo-se estrangeiro no seu próprio mundo. É o dilema do estrangeiro em todo lugar: ficar onde não consegue se integrar ou de onde não consegue partir. Os personagens de Kafka e Noll não conseguem responder ao que os inquieta e o que podem fazer para resolver seus casos. É esse sentimento de estranheza e desintegração que perpassa as duas obras. As ruas por onde transitam os personagens caracterizam-se com traçados tortuosos e fechados, de aspecto sombrio e desolador para combinar com o estado de espírito e situação social dos protagonistas, que se encontram perdidos e sem destino.

As narrativas trabalhadas oscilam entre a realidade e a representação ficcional, entre o verdadeiro e o falso, entre o que são e o que pretendem ser. Os protagonistas podem muito bem transitar entre a fronteira do real e do imaginário. Há uma correspondência perceptível entre o real e o ficcional. Acaba havendo uma linha muito estreita entre os dois.

Nos dois capítulos seguintes observaremos de que forma os espaços são narrados; de que forma os protagonistas se relacionam com seu entorno: a cidade em particular e com os demais personagens, e refletiremos sobre como o espaço urbano moderno foi apreendido pelos autores na construção de suas narrativas.

## 2 JOSEF K. E SEU ESPAÇO

No século XX o caráter social da cidade no que ela tem de transitório, inesperado, no isolamento essencial e inebriante, é visto como realidade de toda existência humana. O cenário urbano moderno se faz de uma seqüência de espaços compartimentados, onde vivem pessoas sozinhas, anônimas. Cada quarto separado do outro, cada escritório isolado do seguinte. Locais divididos por paredes, portas: é nesse universo que se desenrola o drama de Josef K.

Escritor que vivenciou as várias mutações por que passou o espaço, do final do século XIX para o início do século XX, Franz Kafka é considerado como precursor de tendências inovadoras na forma de compor. Em seu romance *O processo* cria um personagem central em busca de espaços que lhe possibilitem explicações à sua condição de acusado, porém essa trajetória se faz de forma que o protagonista não consiga avançar, pois Josef K. parece muitas vezes andar em círculos, transitar por espaços similares: mesmos corredores, mesmas portas, mesmos prédios, sem que percebamos diferenças significativas entre eles. Vemos revelado um personagem em episódios nebulosos, situações deslocadoras, fazendo com que o estranhamento seja uma constante durante a leitura. Kafka conseguiu registrar em sua prosa já clássica os sintomas da fragilidade de construção do mundo moderno, pois esse mundo está alicerçado em colunas pouco consistentes, como a alienação, a efemeridade e a culpa injustificada.

Em *O processo* Kafka criou o drama de Josef K. que, ao acordar no dia do seu 30º aniversário, vê-se presenteado com uma detenção inexplicável, não conseguindo descobrir do que é acusado, por quem e com base em que lei.



O enredo se desenvolve numa cidade com porte moderno,<sup>7</sup> segundo observações do protagonista. Ele mesmo trabalha em um grande banco, ao redor do qual há indústrias, edifícios e praças.

A história se inicia quando Josef K. é “detido”. Sua detenção não é devidamente esclarecida e lhe possibilita continuar indo ao trabalho num banco, e morar na pensão da senhora Grubach, que admira K., mas preza pelo nome de sua pensão. Perturba-a, já de início, o fato de Josef ter sido preso, pois ela nutre por ele grande estima.

K., segundo o inspetor que o detinha, seria vigiado 10 horas por dia por guardas, que na verdade eram homens que trabalhavam com ele no banco, enquanto aguardava ser convocado para sua primeira audiência. Ao passo que se desenrolava o diálogo entre K. e o inspetor no quarto de uma moradora da pensão, a senhorita Bürstner, quarto que se transformara em sala de inquérito para aquele caso, os vizinhos de K. procuravam ver, através das janelas, tudo o que ocorria dentro da pensão.

K., depois desse episódio, procurou voltar a sua vida normal, mas muitos episódios foram interrompendo a estabilidade que ele possuía. A primeira convocação para o inquérito ocorreu por telefone e aconteceria num domingo para que K. não fosse prejudicado em seu trabalho. O local ficava numa rua longínqua de subúrbio, na qual K. nunca tinha estado. Os prédios eram escuros, velhos e onde habitava gente pobre, uma realidade que K. não conhecia.

---

<sup>7</sup> No texto *Kafka et Prague* (1987) percebemos Kafka em confronto com todas as instâncias institucionais, sociais e culturais de seu tempo na cidade de Praga. Segundo Arnaud Villani, Praga suscitava em Kafka um sentimento misturado de medo, abandono, piedade, curiosidade, orgulho, alegria de viajar e de voltar sério e calmo. Kafka percorrera o gueto na sua infância e vira quartos escancarados, e esta cidade não morreu e se encarnou nele: os recantos obscuros, as passagens misteriosas, as janelas, os pátios sujos, as tavernas barulhentas e os restaurantes bem fechados, tudo e todos da cidade interferindo em seus escritos.

Chegando no prédio, K. não conseguia identificar onde seria a sala em que se daria a reunião, pois via escadarias e mais escadarias, portas e mais portas sem nenhum indicativo preciso que o ajudasse. Teve que bater de porta em porta até chegar ao lugar. A sala estava lotada, nas galerias inúmeras pessoas assistiriam a sua sessão, o ar era rarefeito e o espaço apertado.<sup>8</sup>

K., tomando a palavra, discursou acusando o tribunal de ser corruptível, ilegal e questionou que em momento algum lhe tinham sido apresentados documentos reais que motivassem a sua prisão, indicando-lhe as causas de sua detenção e de quem partira a acusação. Saiu do tribunal sob a ameaça do juiz de instrução para quem K. se privara naquela oportunidade da vantagem que um inquérito representa para o detido.

Depois desse dia, K. esperou inutilmente ser convocado novamente, mas isso não ocorreu e ele resolveu então voltar ao local da primeira audiência. Foi recebido por uma mulher que lá estava da outra vez e avisado de que não haveria reunião naquele domingo. Essa mulher era esposa de um oficial de justiça e por isso K. procurou manter um contato maior com ela, no intento de descobrir algo mais a respeito do seu caso; mas não conseguiu nenhum progresso, apenas uma confirmação a mais de que a maioria dos componentes do tribunal eram pessoas de má índole, em quem não se podia confiar nem buscar apoio.

K. foi convidado pelo oficial de justiça a conhecer os cartórios, observou as instalações, absurdas por sinal, percebeu que havia pessoas sentadas nos bancos dos corredores à espera de notícias a respeito dos seus processos, e de repente sentiu-se perdido em meio àquelas portas e corredores.

---

<sup>8</sup> Luiz Costa Lima (1993) menciona que “no contexto kafkiano, a questão da lei está intimamente entrelaçada à presença do tribunal” (p. 69), que tanto em *O processo* como em *O Castelo* há uma nítida inflexão política, a partir do questionamento epistemológico da Lei legitimadora da modernidade. E ainda que o tribunal “é a instituição que exige justificativas do acusado, estas são necessariamente ilusórias porque não há possibilidade de acesso à substância da Lei ou, o que é praticamente equivalente, porque a Lei não tem substância” (p. 92).

Começou a sentir-se mal e foi amparado por dois funcionários do tribunal que o ajudaram a encontrar a saída.

K. procurava trabalhar normalmente, mas em uma das noites quando estava saindo do escritório, ouviu gemidos atrás de uma porta onde ele supunha haver um quarto de despejo. Na verdade, abrindo a porta, ele percebeu que os guardas que o vigiavam estavam sendo espancados por causa do mau comportamento deles, segundo o que esclareceu o espancador. K. não conseguiu impedir que eles recebessem o castigo.

Ainda na tentativa de livrar-se de uma possível sentença, K. foi levado por um tio à casa do advogado Huld, que diziam ser um excelente advogado para assumir as causas dos pobres, e muito influente dentro do tribunal. Esse advogado estava doente e já era bastante idoso, ficava confinado em uma cama e amparado por uma enfermeira de nome Leni. Esta provocou um encontro com K., envolveu-se emocionalmente com ele, dizia ser alguém que possuía contatos muito interessantes no tribunal, que poderiam ser úteis a K. Josef manteve com ela, por algum tempo, um contato mais íntimo, porém em nada Leni lhe foi importante para o seu caso.

Um dia, no seu escritório, K. recebeu um conselho de um industrial, cliente do banco, para que procurasse um certo pintor, Titorelli, pois quem sabe este pudesse ser útil em seu processo por conhecer muitos juízes ou até mesmo para poder aconselhá-lo sobre as próximas atitudes a serem tomadas em prol da resolução do processo.

Porém, quando foi visitar o pintor, K. decepcionou-se com a conversa, pois o mesmo morava numa região também bastante distante e pobre. O ateliê do pintor era apertado e quente, fazendo com que K. passasse mal. O pintor falou-lhe sobre as três possibilidades de liberdade existentes: a absolvição real, a absolvição aparente e o processo arrastado. Sobre a primeira o

pintor não tinha a mínima influência e sobre as outras duas ele dizia poder ajudar, mas em nenhuma destas K. estaria totalmente livre. Em resumo, K. se encontrava na mesma situação.

Depois de algum tempo, K. decidiu retirar do advogado Huld sua representação em juízo. E assim fez. Numa visita ao advogado, encontrou o comerciante Block, que também tinha Huld como seu advogado. O comerciante contou a K. sua experiência como acusado e foi muito humilhado pelo advogado na frente de K., isso para que Huld demonstrasse o seu poder e quem sabe forçasse K. a devolver a ele a sua defesa.

Em um dia no seu trabalho, K. recebeu o encargo de mostrar alguns monumentos artísticos a um amigo italiano do banco e com este combinou estar na catedral da cidade. Mas não só o italiano não foi, como K. teve que novamente enfrentar empregados do tribunal, numa situação inusitada.

Na catedral, K. conversou com o capelão do presídio, que dizia tê-lo chamado para uma conversa. O sacerdote conta-lhe a parábola do porteiro (o mesmo texto do famoso conto “Diante da Lei”) e conclui dizendo que o texto é imutável, e as opiniões são variáveis, por isso há discordância em alguns pontos da interpretação do texto.

Quando K. estava nas vésperas de completar 31 anos, estiveram em sua casa dois senhores que vinham para cumprir a sentença que lhe coube. Foi levado para um lugar ermo, numa pedreira, e nesse lugar acabou sendo assassinado com uma facada no coração.

Depois dessa exposição do enredo, podemos explorar como acontece a relação de K. com os espaços por onde passa. O personagem transita por prédios e pensões abarrotados de moradores, com iluminação e arejamento precários. Habita a pensão da Senhora Grubach, onde ocupa um quarto, que no

dia em que se inicia a ação do romance fora invadido por supostos funcionários de um tribunal. O quarto de outra inquilina, a Senhorita Bürstner, transformara-se a propósito numa sala de interrogatório, onde ele recebera voz de prisão. Assim, seu espaço privado é tomado pelo poder público do tribunal.

Além disso, K. percebera que servia de atração para os vizinhos, que de todas as maneiras procuravam observar tudo o que se passava dentro da pensão. Havia falta de privacidade, ocasionada pela disposição das construções, que possibilitavam que as janelas ficassem numa altura similar, sendo facilitado ao olhar alheio sentir-se atraído pela movimentação no prédio vizinho.

Assim, em *O processo* há rostos em janelas do outro lado da rua, olhando com intensa curiosidade para dentro do quarto de K.; ouvidos, reais ou imaginários, pregados a portas; figuras subitamente descobertas a espreitar à sombra dos portões; olhos que espiam por fechaduras; salas, antes consideradas perfeitamente comuns, mas que, inspecionadas, revelam-se mini-tribunais, quartos de tortura.

Pessoas e cenários nunca são o que pareciam ser, os indivíduos vão assumindo novas e conflitantes identidades e os lugares ocultam surpresas e armadilhas. Os espaços, como os indivíduos que os habitam, ocultam-se, escapam à localização precisa; os tribunais não pareciam como tais, tinham fachadas de pensões, de prédios, lugares que não se pode identificar, próprios de quem se esconde.

Toda a trama foi ambientada em lugares que poderíamos crer estáveis, uma pensão em que K. morava e um escritório em que trabalhava há anos, mas que se revelam lugares sem identidade fixa, nem limites determináveis, onde depois de acontecimentos inexplicáveis se está sempre desorientado. A condição de K. é a do homem moderno, pois este tem inúmeras possibilidades e caminhos, vê-se cercado por muitas pessoas, mas acaba se

sentindo desolado e solitário. São tantas as estradas que se perde o norte. As situações, das mais inusitadas às mais banais, fazem-no a todo momento ter que decidir e tomar atitudes diversas.

O homem moderno não se sente mais seguro nos espaços por onde transita e assim também K. acaba perdido, pois o problema diante do qual se vê o tirou da rotina de vida que tinha, da aparente segurança que o mantinha confortável. A partir desse momento, ele deixa de saber quem é e onde está, caracterizando o protagonista como um alienado, um ser manipulado por pessoas e situações que ele desconhece. Josef é levado para encontros com pessoas que ele não conhece, vê-se questionado por autoridades que ele não reconhece de direito, e ainda em lugares nunca antes imaginados.

Para representar essa situação, Kafka cria um texto pontilhado de acontecimentos inexplicáveis em espaços escuros, apertados, com muitas portas e janelas, escadarias sem fim; esses espaços retratam a situação desoladora em que K. se encontra, sem ter para onde ir e com quem contar para sair da situação de acusado. Para completar toda essa situação misteriosa, Kafka recorre a um narrador que não facilita a leitura da obra, na verdade, pela objetividade desse narrador, deixa o leitor sempre mais atônito diante dos acontecimentos.

Numa terceira pessoa que desconhece (ou não quer revelar) informações importantes para o desvendamento do caso de Josef, o narrador conta-nos a história. "Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum" (KAFKA, 1999, p. 9).<sup>9</sup>

O narrador não esclarece nada a respeito de Josef antes da data do seu aniversário, momento em que tudo começou. Em poucos episódios são narrados os hábitos diários de Josef. "Naquela primavera K., que ficava em

---

<sup>9</sup> Todas as citações serão retiradas da edição de *O processo*, na tradução de Modesto Carone, publicada em 1999. Doravante serão indicadas apenas as páginas.

geral até as nove horas no escritório, tinha o hábito, à noite, depois do trabalho, quando ainda era possível, de dar um pequeno passeio a pé, sozinho ou na companhia de funcionários, indo depois a uma cervejaria. Além disso, K. ia uma vez por semana à casa de uma jovem chamada Elsa” (p. 28).

Tece comentários sutis a respeito do comportamento de K. “Estava ali como um escolar recebendo lições de uma pessoa talvez muito mais jovem? Sendo punido por sua franqueza com uma reprimenda?” (p. 22) “K. estava deitado na cama. Pensou um pouquinho no seu comportamento, estava satisfeito com ele, mas se admirou por não estar mais satisfeito ainda” (p. 44).<sup>10</sup>

A descrição que o narrador apresenta dos espaços por onde K. passa nos faz sentir sufocados e sem ação, assim como Josef na trama. “Alguém saltou do estrado, de forma que ficou livre um lugar para K., no qual ele subiu. Estava prensado contra a mesa, a aglomeração atrás dele era tão grande que ele teve de oferecer resistência para não empurrar estrado abaixo a mesa do juiz de instrução e talvez até mesmo este” (p. 54).

Outras vozes, como a do advogado, do industrial, de Leni, do capelão, assumem diante de K. uma posição de conhecimento maior do caso do que ele próprio. “Eu sou advogado, circulo nos meios judiciais, ali se fala de diversos processos, e os que chamam mais atenção ficam guardados na memória” (p. 129); “Senhor procurador – disse o industrial – o tempo o faz sentir-se mal? Parece tão oprimido hoje” (p. 163). O industrial, por saber da situação de K., diz: “– O senhor tem um processo, não é verdade?” (p. 164) “O senhor parece não ter uma visão de conjunto do tribunal – disse o pintor” (p. 183).

Percebe-se assim que o julgamento social que se fazia de K. era de alguém “perdido”, desintegrado de toda aquela situação que o envolvia. Leni, a

---

<sup>10</sup> A respeito do narrador em *O processo*, Luiz Costa Lima (1993) coloca: “Kafka converte seu narrador em igualmente impassível” (p. 122) e que se percebem os argumentos e reações de Josef K., mas que nunca se fala sobre Josef. O narrador recolhe opiniões, registra as reações do protagonista, mas nem o apresenta de dentro, nem tampouco o ilumina com seu comentário.

assistente do advogado, por se sentir atraída pelos condenados, parece conhecer os passos do tribunal, quando previne K. a respeito da ida à catedral. “Leni disse de repente: – Eles o estão acoossando” (p. 249).

Na catedral, o capelão parece já estar de posse da sentença destinada a K. e, ainda mais, parece conhecer os passos já tomados por K. em sua própria defesa. “– Mas temo que vá terminar mal. Consideram-no culpado. No momento, pelo menos consideram provada a sua culpa. (...) Você procura demais a ajuda de estranhos” (p. 258-59).

Com essas impressões repassadas pelo narrador e outras vozes dentro do texto, e para conseguir entender essa situação do indivíduo no espaço, é necessário que se levantem alguns elementos que compõem esse todo espacial contido no romance *O processo*. É preciso que se acompanhe K. nessa investida contra o desconhecido pelos corredores, salas e tribunais apertados e mal-ventilados, e que se busquem possíveis soluções para o inquérito, mesmo havendo muitas dificuldades para se encontrar uma saída. “Como seria mais tarde? Que dias o esperavam! Encontraria o caminho que, atravessando tudo, levava a um bom final?” (p. 161). Que caminho seguir, que porta abrir para encontrar a luz são dúvidas constantes nesse processo.

## 2.1 Escuridão no caminho

Inicialmente tomemos a escuridão e a falta de visibilidade como desencadeadoras de algumas reflexões, pois o escuro, o negro, o nebuloso, o não-visível são constantemente mencionados no texto. “O carro parou diante de um prédio escuro. (...) No postigo da porta surgiram dois grandes olhos negros. Os olhos apareceram de novo, agora seria quase possível considerá-los tristes, mas talvez fosse apenas uma ilusão provocada pela luz de gás, que estava acesa, e ardia zumbindo forte bem em cima das suas cabeças, embora



iluminando pouco” (p. 123). Há uma relação em que o escuro dos ambientes acompanha acontecimentos negativos; o escuro traz tristeza, agonia, sensação de apatia; os elementos de iluminação não clareiam e nem aumentam o foco de visão.

As personagens encontram-se isoladas num mundo caracterizado por uma luminosidade opaca, crepuscular, e finalmente pela completa escuridão, em salas apertadas. Veja-se a cena em que Josef K. se encontra com o capelão do tribunal: o dia sombrio aparece-lhe, nessa ocasião, como noite profunda. Apesar de o encontro ser pela manhã, a imagem de que tudo ocorria à noite é fruto da impressão subjetiva de Josef. “Que mau tempo devia estar fazendo lá fora. Não era mais um dia turvo, já era noite fechada. Nenhum vitral das grandes janelas era capaz de romper a parede escura, nem mesmo com um clarão. E o sacristão começava a apagar, uma após outra, as velas do altar-mor” (p. 259).

Os locais por onde K. transita estão quase sempre às escuras. Um advogado espera, trancado em seu quarto escuro, a chegada dos que o buscam. Deitado na cama, sua silhueta só é visível pela claridade de uma vela. “– Leni, quem é que está chegando? – perguntou o advogado, que ofuscado pela luz da vela, não reconheceu os visitantes”; “Está tão triste aqui, tão escuro” (p. 125), diz o tio de K. quando entra no quarto do advogado. É um mundo feito de escuridão. Essa escuridão no ambiente caracteriza a situação de K., pois a ele é vedada toda e qualquer possibilidade de compreensão de seu estado de incriminado.

Delineiam-se então rostos escondidos no escuro ou expostos em luz ínfima, quartos e paisagens urbanas delimitados por áreas obscurecidas, com todas as conotações de mistério, intenções suspeitas e ameaça que elas carregam, pois predomina no mundo moderno, representado por Kafka, essa

impressão de que o outro é quase sempre um concorrente, espião ou oportunista: alguém que quer ocupar o lugar de outrem no espaço. Não há propensão a ver no outro alguém disposto a ajudar. Há uma redefinição das relações das pessoas nessa sociedade em que predominam a insegurança e as relações frias, sem afetividade. “Apontou para um canto escuro do quarto. Inseguro [K.] olhou em volta; a luz da pequena vela nem de longe chegava a penetrar até a parede do outro lado. À luz da vela, que o tio agora segurava alto, via-se ali, junto a uma pequena mesa, um senhor idoso sentado” (p. 130). Trata-se aí de um senhor que ficara, como que escondido, somente fiscalizando e analisando os acontecimentos, e assim como essa, muitas situações deixam de ser esclarecidas de forma convincente.

Os espaços são sempre apresentados com uma visibilidade precária; penumbra, vapor, pó, névoa são os elementos naturais de embaçamento e ofuscamento. Quando K. foi para sua primeira convocação do tribunal, sentiu-se como que impedido de enxergar os acontecimentos e as pessoas que o cercavam. “Até onde era possível distinguir alguma coisa na penumbra, no vapor e no pó lá de cima, elas pareciam mais mal vestidas que as de baixo” (p. 54). “O vapor da sala era extremamente incômodo, impedia até uma visão mais precisa dos que estavam longe” (p. 60). “K. foi interrompido por um chiado no fundo da sala e protegeu os olhos para enxergar, pois a luz turva do dia tornava o vapor esbranquiçado e ofuscava a vista” (p. 62). Na visita à catedral, o mesmo tempo feio: “A chuva havia se tornado mais fraca, mas o tempo estava úmido, fresco e escuro; só se enxergaria pouco na catedral” (p. 250). “Quando K. casualmente se virou, viu atrás dele, não muito longe, um círio alto, forte, que também ardia, preso a uma coluna. Por mais bonito que fosse, era totalmente insuficiente para iluminar os quadros que, em sua maioria, pendiam na escuridão dos altares laterais; pelo contrário, aumentava a obscuridade” (p. 251).

Esses episódios nebulosos dificultam a distinção da sua própria situação por K., que se encontra como num túnel sem ver a luz no final dele. Não consegue caminhar a passos seguros, parece andar sempre nos mesmos lugares, sem reconhecer as próprias pegadas. As luzes sempre se distanciam dele, fazendo com que não visualize com clareza a própria condição, nunca conhecendo uma orientação para seus próximos passos. “A lamparina na sua mão havia se apagado e eles estavam distantes da entrada principal. – Mas eu não consigo me orientar sozinho no escuro – disse K” (p. 270).

A falta de visão não possibilita a K. reconhecer os caminhos por onde poderia sair, sempre a semi-obscuridade dificulta sua saída e suas decisões. Os personagens travam diálogos em salas ou quartos iluminados, quando muito, por uma vela ou uma lamparina. Não se enxergam uns aos outros com nitidez. Há pessoas em cantos escuros, como que se escondendo. Os ambientes a meia-luz causavam mal-estar em K., que buscava clarear a sua situação, mas não obtinha êxito. O tempo também estava sempre escuro fora dos ambientes, eram cenas que ocorriam em manhãs cinzentas, nevoentas, chuvosas ou já à noite. “Um outono feio – disse atrás de K. o industrial (...) O tempo o faz sentir-se mal? Parece tão oprimido hoje” (p. 163). Há uma relação evidente entre a falta de luminosidade nos espaços e a falta de consciência e clarividência do seu estado de réu pelo protagonista.

## 2.2 É preciso agir para agir

Além da falta de luminosidade, há também o agravante de os espaços serem lugares abafados, com um ar rarefeito que causava náuseas em K. “Não se preocupe – disse ela – aqui [nos escritórios] isso não é nada de extraordinário, quase todos têm um acesso desses quando vêm para cá pela primeira vez. O lugar não é muito adequado à instalação de escritórios” (p. 87).

Ele sentia-se asfixiado, sem atitude nesses espaços pequenos. “K. não disse nada, mas na verdade não era o calor que lhe causava mal-estar, e sim o ar abafado, que quase inibia a respiração, certamente fazia tempo que o aposento não era ventilado” (p. 180). O mal-estar de K. no quarto do pintor, nos cartórios, na sala de audiência, era uma sensação que gerava apatia, uma impressão de “não poder fazer nada ou não conseguir tomar atitude”. K. precisava renovar o ar para tomar uma decisão, mas isso não aconteceu.

Sua capacidade de ação é limitada pelo elemento do ar pesado, sufocante e denso, que dificulta a respiração. Na cena em que ele entra em contato com as instâncias do tribunal num sótão, o ar pesado causa-lhe mal-estar e vertigens. A abertura de uma clarabóia não melhora seu estado, pois ao invés de ar fresco somente entra fuligem e sujeira, isso devido à poluição urbana, já que indústrias cercavam o local.

Os personagens de *O processo* não mantêm entre si relações afetivas, em especial K. O que ele busca nos outros é algo que esclareça sua própria condição de acusado. No espaço da cidade, no romance, há um distanciamento do outro, isso gera angústia e solidão. Busca-se no outro algo que traga alguma vantagem, que traga benefícios. E K. age assim, é como se agisse como um detetive de sua própria causa, procurando testemunhas e advogados de defesa. Os demais personagens nem sabem claramente a quem estão servindo, sempre estando em espaços criados para aquela situação, espaços que se transformam de pensões em tribunais, de quartos de despejo em quartos de tortura, de salas de visita em salas de inquérito.

Quando, numa das noites seguintes, K. passava pelo corredor que separava seu escritório da escada principal – dessa vez ele era praticamente o último a ir para casa, apenas na expedição ainda trabalhavam dois contínuos no pequeno campo de luz de uma lâmpada – ouviu gemidos atrás de uma porta onde sempre supusera existir somente um quarto de despejo, sem nunca tê-lo visto pessoalmente. Ficou parado, perplexo, e escutou mais

uma vez (...), mas depois ficou tomado por uma curiosidade de tal modo indomável, que literalmente escancarou a porta. Era, como havia corretamente suposto, um quarto de despejo. Atrás da soleira jaziam velhos impressos imprestáveis e cinzeiros de barro vazios emborcados no chão. No cubículo, porém, estavam três homens curvados sob o teto baixo. Uma vela fixada sobre uma estante os iluminava. (p. 105)

Esse espaço, que antes de seu processo iniciar parecia-lhe um simples quarto de despejo, altera-se de forma a termos agora um quarto de tortura para castigar os guardas que se mostraram incompetentes e interesseiros. É uma situação própria de indivíduos que vivem num mundo no qual predominam acaso e incertezas, onde as pessoas e os cenários mudam a todo instante.

O espaço onde se desenrola a história de K. é na maioria das vezes interior. A arquitetura desse espaço presta-se a dividir ambientes e limitar as atividades. Compartimenta o olhar e controla a circulação. Quase não há abertura para o exterior, apenas passagens internas.

Era um longo corredor de portas grosseiramente talhadas que davam acesso aos compartimentos individuais do sótão. Embora não existisse iluminação direta, a obscuridade não era completa, pois vários compartimentos estavam separados do corredor não por paredes inteiriças e tábuas, mas por meras grades de madeira, que no entanto chegavam ao teto, através das quais penetrava alguma luz e se podiam ver funcionários sentados às suas mesas, escrevendo, ou em pé junto à grade, observando pelas frestas as pessoas no corredor (p. 81).

Portas e janelas são elementos constitutivos dessa arquitetura. Marcam dramaticamente os limites desses lugares pequenos. Na sua primeira audiência, K. foi parar no subúrbio, entrando numa pensão, que acabou se transformando numa espécie de tribunal. Nada é o que aparenta ser. “Em geral eram cômodos pequenos, de uma só janela, nos quais também se cozinhava” (p. 50). As portas e janelas separam os indivíduos uns dos outros, do mundo ou de

suas próprias emoções. Formam barreiras que reduzem o espaço destinado a cada um, não há, como nos coloca Bachelard (1989), uma casa-ninho onde se encontram todas as nossas sensações de proteção e segurança. Os espaços para K. são claustrofóbicos.

*Uma aglomeração das mais diversas pessoas – ninguém se importou com o recém-chegado – enchia um recinto de tamanho médio, com duas janelas, circundado por uma galeria bem junto ao teto, igualmente lotada, onde as pessoas só podiam ficar em pé se curvadas, com as cabeças e costas batendo no teto. K., para quem o ar estava pesado demais, saiu outra vez (p. 52).*

Estar num ambiente fechado é um modo de se isolar de tudo, de se esconder. É útil a quem quer ficar sozinho, não ser visto, desaparecer, como fazia K. Os espaços pequenos e fechados em que o enredo se desenrola são próprios do emascaramento e do enclausuramento defensivo das pessoas.

K. foi encaminhado, pelas circunstâncias em que fora envolvido, a ter uma atitude de isolamento, pois as pessoas que estavam ao seu redor desconfiavam da sua situação de acusado e pareciam fazer sempre um julgamento do seu comportamento, pois antes de ser detido vivia momentos de lazer junto aos seus amigos. Trabalhava e após o trabalho seguia para um bar onde conversavam e bebiam. Um dia por semana ainda visitava uma moça, que lhe servia como “amante”. Tinha uma vida “normal”, antes de tudo começar naquele dia do seu aniversário. E a partir do momento da detenção os ambientes serão pouco aconchegantes, em nada acolhedores e K. se sentirá cercado de pessoas mal intencionadas, suspeitas ou declaradamente empregadas do tribunal, fazendo de tudo para manter o seu posto nessa instituição desconhecida.

K., como homem perseguido, é visto atravessando salas, corredores ou subindo escadas, sempre apequenado e encurvado, o que torna

muito instável a posição dele no espaço. Há um desequilíbrio constante na composição espacial, para evidenciar a tensão entre o indivíduo e o ambiente. Ele parece sempre deslocado, fora do lugar.

As verdadeiras intenções das pessoas – o lugar original das coisas – são definitivamente suprimidas do conhecimento do leitor. É um jogo de esconde-esconde, um passeio por um labirinto. A perda da liberdade de K. é um dos eventos centrais que o encaminha para uma procura intermitente.

A obscuridade das motivações que levam os personagens a agir e da sua identidade estende-se também aos lugares em que eles estão. K. sempre se vê em locais estranhos e desconfortáveis: quartos, salas, tribunais, ruas desertas, casas decoradas com quadros que mais parecem vigiar e perseguir o protagonista. Lugares onde ele parece sempre estar controlado pelos que pertencem ao tribunal. Ele nunca está à vontade. Estranhamento reforçado pelo exterior, tomado por neve, névoa ou chuva torrencial constante. Um mundo feito de portas fechadas, ambientes asfixiantes e sombras.

### 2.3 Janelas cerradas

Quando se está num ambiente escuro e mal ventilado, a reação natural e mais comum é procurar uma janela para se ter acesso à luz e ao ar. No caso do romance, o personagem K. estabeleceu esta e outras relações com esse elemento constitutivo dos ambientes. O primeiro momento em que uma janela aparece no enredo é quando, no instante de sua detenção, K. acaba sendo o espetáculo para seus vizinhos.

O descomprometimento das pessoas vizinhas a ele faz com que apenas ajam como espectadoras, sempre olhando através das portas e janelas. “Pela janela aberta se via outra vez a velha senhora, que com uma curiosidade verdadeiramente senil agora havia passado para a janela que ficava defronte

para continuar vendo tudo” (p. 11). “Do outro lado da rua, o grupo ainda estava na janela” (p. 23).

Comportamentos bastante comuns: há sempre alguém escondido atrás das cortinas, vigiando através de janelas, escutando atrás de portas. É uma das práticas mais cotidianas de K. é o de estar parado a uma janela, observando vagamente ao redor. E K., por muitas vezes, parou diante da janela a observar o lado de fora, pois divagava olhando por ela para o horizonte, que para ele não parecia ser muito positivo. Por sua situação de detido, sem estar fisicamente preso, mas sempre sentindo-se vigiado e perseguido, esse olhar lançado para fora da janela indica o desejo de se ver em outra situação, longe de tudo aquilo que o atormentava e que ele não entendia.

O mundo exterior que K. visualiza limita-se por uma vista circunscrita em uma janela, do seu quarto ou do seu escritório. A moldura da janela passou a ser companheira de angústia do personagem. Por ela, não só K., mas também outras personagens visualizam e analisam o espaço exterior. O seu olhar pela janela visualiza a rua vazia, outras vezes a praça da cidade ou as indústrias. A sua relação com esse elemento possibilita o devaneio, a idealização, a evasão de um estado de espírito perturbado, apesar de essas janelas estarem na maioria das situações fechadas, não possibilitando a respiração de um ar mais puro e que o tranquilizasse. Janelas estão sempre cerradas como se fosse uma proteção, um meio de se esconder.

Para não ter de conversar com os contínuos, inclinou-se sobre a janela. Quando, alguns instantes depois olhou de novo para o corredor, eles já tinham ido embora. Mas K. ficou perto da janela, não ousava ir até o quarto de despejo, embora também não quisesse ir para casa. Era um pequeno pátio quadrangular, que ele olhava de cima; à volta estavam instalados os escritórios, todas as janelas permaneciam escuras agora, só as mais altas recebiam um clarão da lua (p. 111).



A janela atraía mais K. do que sua mesa de trabalho, e por ela ele fugiu dos gritos dos guardas torturados, das conversas de seus clientes. “K. silenciou, pois sabia o que vinha em seguida, mas repentinamente relaxado do trabalho estafante, entregou-se, a princípio a uma agradável lassidão, fitando pela janela o outro lado da rua em frente, da qual só podia ver um pequeno recorte triangular do lugar onde estava sentado, um trecho de paredes vazias entre duas vitrines” (p. 115).

Essa fuga que se dá olhando à janela confirma o estado de K., em muitas situações, de não ter como agir e não saber mais o que fazer para elucidar o seu caso. K. queria conseguir enxergar uma solução, uma saída, descobrir caminhos que o ajudassem. “[K.] foi até a janela, sentou-se no parapeito, agarrou o trinco com firmeza e olhou para a praça. A neve ainda continuava caindo, o tempo ainda não havia clareado nem um pouco” (p. 161). Não haviam clareado nem o tempo nem a elucidação de seu caso. “Os senhores acenaram com a cabeça, um apontou para o outro com a cartola na mão. K. admitia a si mesmo que havia esperado uma outra visita. Foi até a janela e olhou mais uma vez para a rua escura. Quase todas as janelas do outro lado da rua também já estavam escuras, e muitas cortinas cerradas” (p. 272).

Nem no último momento de vida, antes de ser imolado pelos guardas, ele pôde contar com alguém, que, abrindo uma janela, viu sua condição, mas não tomou atitude alguma para salvá-lo. Fecharam-se as janelas e todas as possibilidades de salvação para K.:

Seu olhar [de K.] incidiu sobre o último andar da casa situada no limite da pedreira. Como uma luz que tremula, as folhas de uma janela abriram-se ali de par em par, uma pessoa que a distância e a altura tornavam fraca e fina inclinou-se de um golpe para a frente e esticou os braços mais para a frente ainda. Quem era? Um amigo? Uma pessoa de bem? Alguém que participava? Alguém que queria ajudar? (p. 278).

## 2.4 Abrindo as portas

Outro elemento que compõe o espaço no romance são as portas. Na obra de Kafka as portas parecem simples invenções arquitetônicas com o propósito de impedir que se entre por elas. Há um abrir constante de portas, mas que não encaminha para espaços seguros. Elas aparecem também para revelar um hábito negativo: muitos personagens e até o protagonista praticam a escuta atrás delas, para desvendar segredos, buscar informações e esconder-se.

Kafka estruturou suas construções com portas infindáveis, há aproximadamente 200 vezes o termo porta citado em *O processo*. Quando K. procurava a sala de audiência entrou num edifício pobre, no qual teve que descobrir, de porta em porta, onde o estavam esperando para a audiência. Pela porta descobriu apartamentos pequenos e incômodos. E foi atrás de uma dessas portas, no 5º andar, que ele encontrou o espaço da assembléia. À porta, K. ouviu da empregada que aquela era destinada só a ele; depois que ele entrasse, ninguém mais poderia entrar, numa antecipação do que viria enunciado na parábola do porteiro, contada pelo sacerdote na catedral. “– Depois do senhor eu preciso fechar, ninguém mais pode entrar” (p. 52), disse a lavadeira para K.

Na catedral o capelão ilustra com a parábola do porteiro a situação de K. E podemos apreender que se ele não agir, ficar sentado à porta esperando uma ajuda, ficar nos corredores dos tribunais inerte, sua condenação será mais do que certa. Há necessidade de buscar, de questionar. Mas K. não soube a quem se dirigir para atingir seu objetivo: livrar-se da sentença; e assim, trilhando caminhos obscuros com o auxílio de pessoas inadequadas não conseguiu ser absolvido e livrar-se da culpa. Embora aparentemente integrado à sociedade e bem-sucedido, quando irrompe a condenação K. se revela alguém inapto ao trânsito junto às instituições do poder.

K. sempre atravessava as portas com angústia, portas localizadas

atrás de camas que o levavam para corredores sem fim, onde havia mais portas que o levavam a visualizar outros cômodos pequenos dentro dos quais trabalhavam os advogados ou empregados do tribunal, portas que o levavam para escadarias que pareciam intermináveis. É característica desse ambiente a sua estrutura labiríntica que se evidencia pelas muitas escadas, corredores e caminhos. Isso não facilita uma orientação fácil, e faz com que K. sinta seu mundo como estranho, e como aterrador, escuro, opressivo e confuso (cf. KENOSIAN, 1991).<sup>11</sup>

– Quero ir, como se chega à saída? [disse K.]  
 Será que o senhor já está perdido? – perguntou atônito o oficial de justiça. – Vá por aqui até a esquina do corredor e depois vire à direita em direção à porta. (...)  
 Venha comigo – disse K. – Mostre-me o caminho, eu vou errá-lo, aqui há tantos caminhos. (...)  
 K. ainda não tinha olhado ao redor no espaço em que se encontrava; só quando uma das várias portas de madeira que ficavam em volta se abriu, é que ele dirigiu o olhar para lá (p. 85-86).

As portas se abriam, mas não permitiam ver nenhum novo caminho, nenhuma solução para K. Elas se abriam, mas não ampliavam o ângulo de visão, como se continuassem fechadas.

Assim ficam configurados os espaços por onde K. transita: quartos, salas, escritórios e corredores, como lugares que não permitem ação efetiva para desvendamento da própria situação, pelo fato de serem escuros, pequenos e abafados. Fica evidente a relação desses espaços ao enfoque negativo que Kafka confere ao espaço urbano, arquitetura de suas edificações e ao vazio das relações interpessoais que aí se estabelecem, como entorno opressivo.

---

<sup>11</sup> Kenosian em sua dissertação de mestrado explora os espaços em *O processo*, representando-os como labirinto, no qual K. sempre faz a mesma trilha e por isso, segundo o autor, caminha em círculos.

### 3 ERRÂNCIA DO JOVEM POETA

Horizontes nebulosos é o que encontramos não apenas em Kafka, mas também no autor gaúcho João Gilberto Noll. A obra de Noll, como a de Kafka, pode ser exemplo da vocação apontada por Calvino (1994) em determinadas obras, qual seja a de conferir peso à linguagem. Isso se deve ao fato de que há uma quebra de expectativas proporcionada pelas duas narrativas seja na ordem temporal, espacial ou temática.

Miguel Sanches Neto, quando da publicação das obras completas de João Gilberto Noll, comentou:

Se nos relatos curtos o leitor podia resistir à pressão de seu estilo, voltando logo em seguida para a realidade, neste volume não há como fugir do sufocamento provocado por uma atmosfera rarefeita. Noll é um autor que deve ser consumido em doses homeopáticas, porque o mergulho em seu mundo fechado exige o constante retorno à superfície para que sejam recuperadas as reservas de oxigênio (SANCHES NETO, 1998).

Esse mesmo comentário poderia ser estendido à obra de Kafka, na qual a densidade da linguagem traz à tona temas indecifráveis. Como ocorre em Kafka, em Noll transitam personagens sempre de passagem, protagonistas solitários que percorrem caminhos diversos.

Noll afirma que a literatura nasce para ele justamente do “sentimento de mal-estar, de desconforto (...) sentimento de inadaptação, de desajuste, de vontade de fugir” (NOLL, 1990) e que esta literatura lhe serve para atenuar um pouco o “cotidiano esmagador da modernidade” (idem). Para Kafka a literatura também está em diálogo com sua situação pessoal, é a única atividade que lhe parece ter sentido.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Em seu diário (cf. tradução de Torrieri Guimarães, 1964), Kafka registra no dia 21 de agosto de 1913: “Tudo quanto não seja literatura enoja-me e torna-se detestável para mim porque me importuna ou entrava, mesmo que seja hipoteticamente.”

Para Noll, as pessoas consideram-se suspeitas ou culpadas de algo indefinível e insolúvel, e ele estende essa sua visão pessoal aos personagens que cria. Os estados de desorientação, alienação, deslocalização serão trabalhados neste momento com base na exploração do espaço na novela *O quieto animal da esquina* em que fica evidenciada uma relação nada satisfatória do protagonista com os espaços que percorre.

Alguns trabalhos acadêmicos já foram desenvolvidos tendo João Gilberto Noll e sua produção literária como foco de interesse. Estudaram-se os seus contos e suas novelas na sua relação com o cinema, teatro e televisão, como obra significativa dentro do contexto formal do pós-modernismo, explorou-se o tempo e suas diversas implicações na narrativa, bem como a forma pela qual se desenvolve o imaginário em suas obras.

Maurício Salles Vasconcelos, em dissertação intitulada *João Gilberto Show: o conto e o espetáculo em O cego e a dançarina* (1985), analisa o livro sob uma espécie de ótica multimídia, estabelecendo uma relação entre cinema, teatro, tevê, show, dança e música, vendo a literatura de Noll como um espetáculo.

No contexto do entendimento da obra de Noll como representativa do pós-modernismo ao menos dois trabalhos são relevantes. Em *Corpo e transgressão no romance pós-moderno* (1989), Adriano Alcides Espínola parte de três linhas mestras: o estudo dos textos do escritor gaúcho enfocados pela teoria semiótica da narrativa de Vasconcelos da Silva; uma contextualização histórico-crítica e a análise do corpo, tanto como objeto de prazer como de dor. São tomados *A fúria do corpo* e *Bandoleiros* em seus aspectos eróticos e ao mesmo tempo violentos. O outro trabalho nessa linha da representatividade pós-moderna de Noll é *Espaço em aberto na narrativa atual: o exemplo de Hotel Atlântico* (1990), de Rejane de Castro Neves. Trata-se de dissertação dedicada, nos dois primeiros capítulos, ao estudo da modernidade e

do pós-modernismo, para no terceiro capítulo apresentar exemplos que confirmem estar a obra de Noll filiada às principais correntes do pensamento pós-moderno. Há uma lacuna em relação ao que se propõe o título, pois o espaço fica relegado a um mínimo de explanação.

Josalba Fabiana dos Santos em seu trabalho *Precariedade e vulnerabilidade em A céu aberto* (1998) opta por centrar-se no tempo, tendo como subsídio teórico a obra *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur. Num primeiro momento a autora faz um levantamento crítico dos trabalhos já realizados sobre a obra do autor gaúcho, em seguida expõe a teoria de Paul Ricoeur sobre o tempo e após essa exposição enfoca a obra *A céu aberto*, na questão da temporalidade.

Sandro Juarez Teixeira (2000) teoriza com Gaston Bachelard e Gilberto Durant sobre como podemos ler a obra de Noll sob a ótica do imaginário. Num primeiro momento há o levantamento histórico de como se desenvolveu o imaginário no ocidente e após algumas reflexões o autor levanta exemplos nos livros de como esse imaginário se manifesta nos textos. O olhar, o devaneio e o sonho desempenham aí papel importante.

Edu Teruki Otsuka em seu livro *Marcas da catástrofe: experiência urbana em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque* (2001) mostra que os romances *O Caso Morel*, *Rastros de Verão* e *Estorvo* captam a experiência social da contemporaneidade, tanto registrando-a quanto sofrendo as dificuldades que essa mesma experiência impõe à forma narrativa. Para o texto de Noll, Edu Teruki conclui que “as imagens de catástrofe refletem os medos do protagonista cuja vida incerta repõe continuamente as dúvidas quanto ao futuro pessoal; mas são fundadas na precariedade do mundo urbano em que transita o protagonista, ao mesmo tempo em que registra os dados de nossa própria realidade” (p. 136). Isso é pertinente para o trabalho em questão, pois o jovem

poeta tem, conjugada à sua alienação, a falta de um projeto de vida, o que o conduz a um destino incerto. Situação proporcionada pelas condições socioeconômicas, pelos relacionamentos transitórios e ainda por falta de uma estrutura pessoal mais autônoma.

Além desses trabalhos já realizados sobre Noll, um merece especial leitura no contexto de nossa reflexão. Maria Flávia Armani Bueno Magalhães em sua dissertação *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito* (1993) apresenta nos primeiros capítulos os diversos textos críticos produzidos sobre a obra do autor gaúcho e conclui que, independente do vocabulário e conceitos utilizados pela crítica, a grande proximidade se dá com o pós-modernismo, mesmo que alguns não admitam objetivamente essa expressão.

O que nos chamou a atenção é que Magalhães dedica um capítulo ao estudo do espaço, também considerando o tempo e o movimento. Segundo a autora, nas obras *A fúria do corpo* e *O quieto animal da esquina*, “a cidade como um universo hostil, violento e desumano, tal como já se entrevia nos contos, reaparece com força de definição nestes livros, também protagonizados por seres fracos, pobres e desalojados, definitivamente inseridos num mundo cosmopolita, porém sempre à margem das relações de poder e produção” (MAGALHÃES, 1993, p. 138). Essa questão já foi abordada aqui quando refletimos sobre cidade e alienação, no primeiro capítulo.

Segundo Maria Flávia Magalhães, a cidade, seja enquanto local desconhecido, seja enquanto lugar familiar, permanece cercada de conotações negativas. Dentro desse universo está o jovem poeta, de *O quieto animal da esquina*, que por sua timidez e total submissão diante de um processo de marginalização acaba perdendo todas as “referências habituais proporcionadas no espaço da casa, da família e do trabalho” (idem, p. 141). O estudo de

Magalhães é muito válido nas reflexões que faz a respeito da relação estabelecida entre o protagonista da novela e a cidade.

Como homem do final do século XX, o jovem poeta apresenta-se perplexo diante das várias e diversificadas situações que a vida lhe propõe. Por isso fica desorientado, incompetente para lidar racionalmente com os seus semelhantes e com o mundo.

A transitoriedade das coisas, das situações, dos conceitos, valores e sentimentos é marca particular desse universo habitado pelo protagonista de Noll. A sociedade moderna, estruturada e baseada na transitoriedade, difere da visão que se tinha da sociedade em séculos anteriores, fundada na permanência e nas ligações duradouras. O homem sempre em busca de resposta às suas inquietações interiores, sente-se apto e aberto para os novos comportamentos, mas sabe que estes são mais voláteis. Sente-se inquieto diante de tantas possibilidades, e muitas vezes torna-se ansioso, confuso e apático. E assim, à medida que as mudanças se fazem mais rápidas e aumentam a fragmentação social e a atomização dos indivíduos, crescem também a desorientação, a confusão, a incerteza, a desconfiança, a ansiedade e o medo.

Uma crise de legitimação afeta a vida social contemporânea, pois parece não haver princípios que possam fundamentar critérios de valor, dado não haver parâmetros absolutos capazes de alcançar aceitação unânime e geral. Cada ser humano parece querer ter razão e poder sobre os outros, pretende sempre agir em nome daquilo em que acredita como ser isolado e não como membro de uma coletividade.

O personagem central da novela de Noll, nesse sentido, sequer tem um nome, é-nos apresentado simplesmente como um jovem de seus dezenove anos, que fora retirado do seu meio e colocado em outro, diferente. Vivia numa situação comum para os padrões atuais em camadas empobrecidas



da população brasileira: residia só com a mãe em um prédio abandonado e invadido, pois o pai os abandonara, correndo o risco de ser expulso a qualquer momento e vivendo em meio a drogados e meninas prostituídas. Tamanha era a situação de desespero, após seu desemprego, que a mãe resolvera partir, deixando-o sozinho. Ele então acaba preso por atacar uma menina e violentá-la. Depois disso é levado para uma clínica de recuperação e desta para a casa de alguns desconhecidos que se propõem a ajudá-lo, sem que ele entenda o porquê. O casal alemão que o acolhera era solícito, só que indiferente a sua presença. Atendiam-no materialmente, mas não tinham um contato afetivo mais concreto. Kurt e Gerda eram pessoas misteriosas e frias. Com o casal residiam Otávio, um ex-combatente da FEB, também estranho e solitário, e Amália, empregada da casa, que vivia de maneira precária num galpão próximo a casa.

A situação, resumida assim, mostra-se confusa, mas não é propriamente complexa. A vagueza do texto decorre particularmente de um aspecto decisivo na construção da narrativa: o encadeamento dos acontecimentos não obedece à lógica da causalidade, princípio que rege a construção do enredo tradicional. Aqui, os eventos sucedem-se como que por acaso, acidentalmente, sem vínculos claros de significação entre eles. O relato organiza-se como sucessão de momentos descontínuos, em que cada instante corresponde a um presente, que parece sem passado. O protagonista é um personagem à deriva, sempre arrastado pelos acontecimentos e lançado de uma situação a outra pelo simples acaso. Começa a viver num ambiente diverso, assim ele se desorienta e se fecha num mundo particular, não compartilhando suas experiências com ninguém, a não ser com os seus poemas, na ilusão de ser um escritor. Além disso, o estado de “imprecisão narrativa”, do ponto de vista da linearidade e causalidade dos fatos, vincula-se à questão de que tudo o que se conta vem impregnado da impressão do narrador-personagem.

Com um narrador em primeira pessoa, narrador - protagonista, conhecemos a história sob o seu ponto de vista. As reflexões e observações se dão integralmente por intermédio do jovem poeta, que demonstra um desconhecimento da sua vida presente, quer esquecer o seu passado e não consegue visualizar o seu futuro, por ser inteiramente incerto. “Um caldo escuro escorrendo das minhas mãos debaixo da torneira, eu tinha perdido o emprego, me despedia daquela graxa difícil de sair” (NOLL, 1991, p. 5).<sup>13</sup>

Nos poucos momentos em que faz uma retomada de sua vida é para se recordar da invasão que fizera com a mãe do prédio abandonado. “Foi numa segunda à tarde que invadi o apartamento na Glória, onde eu morava agora com minha mãe. Entrei sozinho, carregando apenas uma caixa de ferramentas” (p. 7). Ou em outra oportunidade para lembrar a estranha relação que manteve com Gerda no hospital: “Gerda, em quem eu dera uma bruta mordida na noite passada, não sei se quem a lavou e vestiu notou a marca dos meus dentes” (p. 55).

Os demais acontecimentos são narrados como se houvesse uma “presentificação”, narrados como que simultaneamente ao acontecido. Pois vamos acompanhando o desenrolar da história juntamente com as descrições feitas pelo jovem como se as estivessemos vendo naquele momento. “Naquele tarde não demorou muito para me bater a velha fome, e fui me levantando, saindo, olhando as várias pessoas que liam debruçadas em mesas escuras e calosas” (p. 6). “Saí do cinema quase à tardinha, e fui devagar, tão devagar que me vi de repente parando na Travessa Acelino de Carvalho” (p. 7).

O personagem narrador apresenta claramente sua falta de noção dos acontecimentos: tempo, espaço, nada é claro para ele. “Eu de cabelos compridos, com uma barba crescida – nunca a deixara antes crescer. Algum

---

<sup>13</sup> Todas as citações serão retiradas da edição de *O quieto animal da esquina* publicada em 1991 pela editora Rocco. Doravante serão indicadas apenas as páginas.

tempo tinha se passado, agora eu via, e não pouco tempo” (p. 21). “O homem veio e me pegou no rosto, me fez olhar um quarto de paredes acinzentadas que custei um pouco a reconhecer” (p. 20).

Os personagens se dão a conhecer por intermédio de outros, nunca se apresentam a si mesmos, muito menos o narrador-protagonista nos dá a conhecê-los. Kurt é apresentado por Gerda, sua esposa. O protagonista é apresentado a Amália pelas declarações dele ao jornal e assim o universo de mistério e vagueza se amplia. “Gerda contava que fora em Hamburgo no pós-guerra que os dois [Gerda e Kurt] se conheceram” (p. 48). “Amália levantou uma ponta do colchão, tirou uns recortes de jornal e me mostrou: era eu nas notícias” (p. 28).

O jovem vai nos apresentando sua situação em meio a um turbilhão de dúvidas e incertezas. “Eu ficava me perguntando, se Kurt não aparecesse mais, se continuariam a me deixar no casarão” (p. 31). “E agora está ele [Kurt] sentado no banco do táxi, à espera de que eu entre também e continue ao lado de sua secura infinita até o aeroporto, e depois de um aeroporto a outro, deste para o casarão sabe-se lá por quantos anos ainda, e do casarão até enfim a beira de um buraco” (p. 52).

Para o protagonista a situação que vivia parecia ser uma alucinação, um sonho, pois ele não a conseguia entender. “[E]u ali, assim, só podia pensar mais uma vez que aquilo tudo tinha a aparência de pura imaginação” (p. 42). “[D]epois eu iria para a cama, me sossegar, dormir quem sabe, sonhar” (p. 80).

Enfim, tanto em *O processo* como em *O quieto animal da esquina* os narradores renunciam à visão onisciente, deixando para o leitor muitas questões em aberto. Segundo Walter Benjamin (1984), esse é talvez um recurso para expressar a desconfiança do homem moderno na sua capacidade de apreender um mundo caótico e fragmentado, em que não consegue situar-se

com clareza. Entendemos ser essa a razão pela qual os dois textos trabalhados não comportam narradores que tudo desvendam.

O jovem poeta, em Noll, conta que passa a conviver com outras pessoas que não revelam suas histórias particulares, mesmo assim percebe que cada uma delas tem algo a contar. Por parte dele, porém, não há interesse em desvendar a vida daqueles com quem convive e que o ajudam. Acomoda-se à nova situação: “aquilo me instigava a acreditar que chegara a minha vez, me agarraria com unhas e dentes àquela oportunidade única que eu não sabia de onde tinha vindo nem até onde iria, sim, eu não a deixaria escapar, mesmo que tivesse de fazer exatamente o que eles esperassem de mim” (p. 31). “Talvez se pudesse ver aí o sacrifício que me estava sendo imposto sei lá por obra de quem: aceitar o contato enjoativo com aquelas criaturas até que tudo se consumasse” (p. 72). Mesmo com o desejo de se fixar, ele é um estrangeiro, pois não faz parte do grupo em que tenta inserir-se. Ser estrangeiro, nesse sentido, é uma forma específica de interação social que está intimamente associada à experiência urbana contemporânea e suas relações de espaço (cf. OTSUKA, 2001).

O personagem entrega-se somente ao prazer momentâneo e ao individualismo. É por isso que abusa sexualmente de Mariana, querendo aproveitar-se do gozo de um momento passageiro. Logo é preso e sua vida parece que toma então outro rumo. Atendido por Kurt e seus amigos, desconhecidos, tenta levar sua vida adiante.

No desenrolar da história, o personagem passa por muitas situações inusitadas: o próprio auxílio recebido de estranhos; o episódio do seu ataque no banheiro, quando ele se joga no chão e simula (ou realmente acontece) um mal-estar em que não consegue falar e nem se mexer; as brigas entre Kurt e Otávio; o contato íntimo dele com Gerda no hospital ou com Kurt em casa; além de muitos outros, que enriquecem o enredo e mostram a

diversidade de situações e a dificuldade que o protagonista tem em se ajustar a cada uma dessas circunstâncias.

Vemos claramente, em *O quieto animal da esquina*, um personagem despersonalizado, desencantado com a vida, em decadência social e moral, que se deixa levar, “rolar pelo tempo, guiado pelo pragmatismo dos instintos, num ego a flutuar de experiência em experiência, sem se preocupar com uma identidade fixa” (HARDMAN, 1991). Um hedonista que tem no prazer imediato a satisfação de suas necessidades instintivas. Um personagem que toma contato com questões sociais (como o movimento dos sem-terra, o comício pró-Lula), sem se mostrar interessado, mantendo-se preocupado só consigo mesmo. Há em Noll, portanto, o esboço de formas de vinculação social mesmo para as populações marginalizadas, que, contudo, não atraem o protagonista da novela.

Os vários relacionamentos do personagem central revelam ter na efemeridade uma de suas principais características. A relação com a mãe que deixa sozinho o jovem poeta, o trabalho que não dura mais que alguns meses, os amigos que só foram citados, o contato com Mariana, sem nenhum sentimento, o caso com Amália, sem profundidade alguma, a “transa” rápida com a mulata Naíra, para nunca mais a encontrar, e assim todos os acontecimentos desenvolvem-se sem perpetuar-se. Até mesmo a situação de “estranho” na casa de Kurt não tinha tempo definido para o protagonista, não se firmava como algo duradouro. O tempo que o narrador conhece limita-se ao presente; ou melhor, ao instante atual, que não é apreendido propriamente como um presente situado entre o passado e o futuro, mas apenas como momento efêmero que flutua, como que fora da história. Com isso, o protagonista parece ter perdido a noção de historicidade e até mesmo o senso do passado individual. Daí, também, a desagregação da relação com o espaço,

que deixa de ser espaço relacional (*ethos*), sede de uma tradição comunitária, social, institucional.<sup>14</sup>

Depois dessa exposição é possível percorrer, de maneira mais específica, os espaços por onde transitou o protagonista, nos quais nos deparamos com esse ser que se sente deslocado, sempre isolado. Pois na cidade, representada também na novela, cada vez mais se constrói uma relação com o espaço que se caracteriza pela efemeridade; na metrópole não se estabelecem ligações duradouras e profundas com o espaço e as pessoas, tudo não passa de um “estar” passageiro. E essa falta de segurança acentua para os indivíduos fenômenos de angústia e solidão, ou apenas indiferença, apatia e alienação.

### 3.1 O prédio abandonado

Não só o espaço físico – prédio – onde habitava o jovem estava abandonado e em destroços, a sua própria vida estava esfacelada, sentia-se sozinho e desamparado. O protagonista morava com a mãe, num destes pequenos cômodos, um quarto, as paredes de tijolos expostos, a lâmpada nua. Mas a mãe o abandona logo no início da narrativa e assim ele continua se sentindo só por todo o enredo. Vive num ambiente hostil, a que chama de ruínas, por haver próximo ao seu apartamento pedaços informes de uma obra paralisada. Nunca há pessoas ali. Quando percebe a movimentação de policiais, o que é comum naquele local, espia pela janela como sempre fazia, mas discretamente. Os personagens sentem-se sempre perseguidos ou perseguem algo indefinível, obcecados em se localizar, em mapear o seu estar e ser no espaço. “Rotina ser acordado durante a noite por encrencas nas redondezas

---

<sup>14</sup> Paulo Astor Soethe (1999) no capítulo III de sua tese, tomando o que relata Henrique de Lima Vaz (1993), faz uma reflexão acerca do termo *ethos* e desenvolve a idéia de que “A associação entre a permanente construção de um espaço de convívio entre os homens e o estabelecimento de um *ethos* para as relações humanas, constantemente avaliado e revalidado, permite estabelecer analogias estruturais significativas com a conformação literária do espaço” (p. 88). O espaço urbano moderno, segundo o que demonstram as obras em questão, não estabelece um *ethos* que seja propício aos indivíduos.

como aquela, polícia, ladrão de carro, traficante, aquela noite até que estava calma, não era raro estourar tiroteio, e eu ali como em muitas outras madrugadas espiando bem no canto da janela, não querendo ser visto, se fosse visto espiando já seria considerado na certa um suspeito” (p. 12).

O protagonista sonhava ter um espaço só seu, onde fosse feliz e se sentisse realizado: “Pois eu merecia pelo menos isso, uma vida satisfatória, na velhice me sentaria para observar a grama orvalhada do meu pedaço de terra, jogando farelos aos pássaros em volta, uma coberta nos joelhos, aflanelada como aquela que eu segurava agora na cama de Kurt” (p. 76). Mas isso não parecia um alvo fácil de ser atingido.

De fato, era mórbido o caminho que o levava até o apartamento. Ele passava sempre por uma rua cercada de cemitérios dos dois lados. Ainda via o telhado da igreja, feia, segundo seus comentários. Sempre que chegava ao prédio era ao cair da tarde, quando as coisas não mais pareciam claras. Na obscuridade, via jovens “debaixo da iluminação fraca” (p. 8), “fumando o seu baseado”, tecendo comentários sobre a indefinição de seus destinos, e o jovem partilhava com esses desconhecidos a insegurança de seu futuro, a obscuridade do ambiente estendia-se para o futuro daqueles jovens.

O jovem protagonista havia invadido esse prédio em que mora:

Foi numa segunda à tarde que invadi o apartamento na Glória, onde eu morava agora com minha mãe. Entrei sozinho, carregando apenas uma caixa de ferramentas, uma caixa que eu costumava levar, não sei por quê, em situações delicadas como aquela. Era uma construção parada: uma ou outra porta, algumas janelas, banheiros quase prontos, cozinhas nem tanto. A cada dia apareciam de mansinho novos invasores, eu e minha mãe em certas pausas nos olhávamos nos perguntando, e resolvíamos então disfarçar pendurando alguma coisa na parede, empurrando a cristaleira quebrada para mais perto da janela, desde o despejo daquela casa meio torta à beira da calçada ali mesmo na Glória (p. 7).

Pequenos apartamentos, prédios abandonados, hotéis, pensões são os espaços comuns nos livros de Noll, é onde se mora de passagem. Neles não se põe nada que seja para ficar, nada que marque definitivamente a presença de quem mora lá. Há apenas o estritamente funcional, justamente porque se prevê que a estada naquele espaço não será definitiva. Por isso a relação com o meio é tênue, sem estabelecimento de vínculos efetivos. “Me veio a cara da minha mãe me esperando no apartamento pequeno, de um quarto, as paredes de tijolos expostos, a lâmpada nua, e aquela mulher que só parecia me esperar, desde que o meu pai sumira, ela ali, sem mais nada a fazer que me esperar, vendo enquanto me esperava uma televisão em preto e branco que não pegava todos os canais” (p. 8).

Os textos de Noll fazem alusão a lugares transitórios, peregrinações, traços e restos de experiência, cenários sem historicidade. A ação transcorre em escuras ruelas laterais, prédios e casas abandonadas, terrenos baldios, praças públicas em estado de decomposição, imagens da metrópole moderna em sua face abjeta. “Saí do cinema quase tardinha, e fui devagar tão devagar que me vi de repente parando na Travessa Acelino de Carvalho, uma ruela fria onde nunca banha o sol de tão estreita, só para pedestres, com um constante cheiro de mijó, algumas barbearias de um lado, do outro três, quatro portas de saída na lateral do cinema Vitória” (p. 7). “O prédio embaixo tinha um grande vão cheio de colunas, já era escuro quando cheguei (...) atrás do prédio, onde havia pedaços informes de uma obra paralisada bem no início, que a gente chamava de ruínas” (p. 8).

O protagonista não tem uma família ou um lar que lhe dê segurança. Por isso, tudo o que quer é partir, pela precariedade das coisas e da ausência de laços com as pessoas. Não se liga a nada nem a ninguém, está permanentemente pronto a abandonar tudo. É o desenraizamento a condição de sua existência.



A vida marginalizada que dividia com a mãe não poderia continuar. Era necessário que pelo menos ela mudasse de cidade, fosse de Porto Alegre a São Borja, tentar outra vida, porque como dizia o jovem “por aqui em Porto Alegre tudo levava a crer que o negócio estava se desmoronando e eu não teria o que fazer com ela” (p. 9).

Em meio a essa preocupação, o jovem resolve descer para relaxar fora do apartamento. Encontra um ambiente inspirador para a ação que irá praticar, um ataque animalesco a uma garota. “Lá embaixo em volta era tudo mato, umidade, trechos continuamente alagados, rãs coaxando sem parar. Não havia ninguém por ali” (p. 9). “[F]ulminei um beijo, ela caiu comigo na terra úmida, a minha língua entrava por um rumor surdo na boca da guria, na certa um grito se eu retirasse a minha boca” (p. 11). Sua atitude bem caracteriza a falta de percepção de futuro. O estupro leva-o, num primeiro momento, a um estado muito pior do que experimentava. Se já era sozinho, sentia-se perseguido, penalizado, não tinha lar, a situação se agrava depois do delito, pois ele tem que sair do prédio. O lugar torna-se inóspito para ele.

### 3.2 A cela e a clínica

Após ser reconhecido como o estuprador de Mariana, o jovem poeta foi encaminhado a uma cela, onde havia outras cinco pessoas. Na noite em que ficou preso, sentiu-se como um bicho enjaulado, num espaço apertado e sem luz, teve que dormir no chão.

No espaço da cela, ele se deu conta de que se continuasse no convívio com aqueles presos poderia também se transformar num marginal de verdade, e teria que suportar a presença de todos aqueles seres repugnantes. Olhou por muito tempo pelas grades da cela, e ficou refletindo sobre o que seria dele, que futuro o aguardava, porque ele não se achava semelhante àquelas

peessoas. Apesar de ter cometido um mal, não se julgava um criminoso. O jovem não tinha percepção de que o que fizera o aproximava daqueles presos, de que o confinamento era o que a sociedade esperava que fosse feito.<sup>15</sup>

Estava escuro, não só o espaço dos corredores e das celas, mas sim a visão de como seria sua vida daquele momento em diante. Conseguir enxergar o que o esperava adiante através das grades não trazia expectativas positivas e sim um horizonte negro como a noite:

Eles [os outros prisioneiros] agora roncavam e estava escuro, de luz só uma lâmpada que balançava no corredor ventoso. A janela daquele buraco tinha umas barras de ferro deixando um espaço tão estreito que não cabia um braço, peguei um banquinho que vi debaixo de uma cama, encostei ele na parede, subi, e fiquei espiando a noite pelas grades (p. 14).

No dia seguinte ao de sua prisão, misteriosamente uma luz surgiu no fim do túnel, ou no corredor da delegacia. O jovem recebeu a visita na delegacia de um enigmático homem que se propôs a ajudá-lo e o levou da prisão a uma clínica, onde ele passou algum tempo até ser conduzido ao casarão da família de Kurt e Gerda, um casal alemão, que sem maiores explicações o ajudaria. “Senti um toque no meu ombro, olhei para trás, era um homem de chapéu, um sobretudo preto, o homem me fez lembrar de uma foto que eu conhecia de uma rua de Viena lá dos anos trinta, e ele não tirou a mão do meu ombro, e me falou que eu ia agora com ele, que eu ia sair dali, ia para uma clínica em São Leopoldo” (p. 17).

---

<sup>15</sup> Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (1995) estuda o aparecimento das prisões nas sociedades ocidentais, no século XIX, como algo que assinalou uma transição nos campos de poder. Na esfera da punição, o encarceramento substituiu as execuções públicas, torturas ou outros “espetáculos”. Isso implicou um duplo processo de mudança: o desaparecimento do espetáculo e a eliminação da dor física em favor da privação da liberdade e da disciplina coercitiva. No caso do personagem, a prisão na cadeia foi rápida, depois veio uma espécie de prisão domiciliar, sendo que o protagonista foi forçado pelas circunstâncias a permanecer na companhia do casal alemão.

Esse alemão o encaminhou a uma clínica de recuperação, não se sabe que tipo de clínica era, por quanto tempo ele ficaria internado. Mas lá o jovem permaneceu. Sua estada no local não foi descrita, apenas o momento de sua chegada: “A clínica ficava num prédio de dois andares, entramos a pé por um jardim cheio de caramanchões, tinha uma estátua branca, uma mulher meio inclinada com uma ânfora nas mãos vertendo água (...) Numa placa sobre a porta estava escrito Clínica Almanova” (p. 18).

Após sua entrada transitou por um longo corredor e entrou em um quarto onde adormeceu de imediato e quando acordou parecia estar no dia de sua saída, percebeu-se diferente: “Eu de cabelos compridos, com uma barba crescida – nunca a deixara antes crescer. Algum tempo tinha se passado, agora eu via, e não pouco tempo” (p. 21). Vestido adequadamente e já diante do seu protetor, o jovem encaminhou-se a uma celebração (momento de que ele não conseguiu participar), pois a distância afetiva com o novo “amigo” já era grande, e naquele momento de reunião a distância lingüística não possibilitava a participação. “Não havia cadeiras, as paredes lisas, nada que lembrasse um altar. Eu não entendia o que estava prestes a acontecer, todos só falavam em alemão” (p. 22). Desculpou-se dizendo estar com dor de cabeça e saiu para o pátio da instituição, onde encontrou um jardim e lá tentava recuperar-se da vertigem que o afligia. Estava deslocado, não sabia o que fazia ali. Aquele não era o seu espaço e pensava ter que buscar o seu lugar no mundo. Mas parecia não ter forças para isso. Por isso foi levado pelo alemão até o casarão, que a partir daquele momento seria seu novo “lar”.

### 3.3 O casarão

O casarão poderia ser para ele um lar, espaço no qual se partilham sensações de bem-estar e bons sentimentos. Mas não foi o que aconteceu.

Poder-se-ia supor que esse afastamento da cidade, ainda que a localidade estivesse a uma hora dali, fosse assumir um sentido de que o protagonista estaria mais bem localizado, de que estaria satisfeito em suas necessidades, como uma promessa de idílio. Mas o casarão e seus moradores estavam muito impregnados dos acontecimentos urbanos. Quando o jovem estava ainda internado na clínica, sonhara em ter uma casinha no campo e melhores condições de vida ao lado de Mariana. Filhos também estavam presentes nessa idealização de uma vida mais tranqüila e realizada em contato com a terra.<sup>16</sup>

A partir do momento em que o protagonista conhece Amália, a empregada do casal, e com ela se relaciona, imagina-se que poderia nascer ali uma relação mais segura, já que ambos estavam sob a proteção de Kurt e sentiam-se igualmente sozinhos. Numa noite, Amália revela que o jovem descrevera um sonho no qual era dono de uma chácara e vivia ao lado de uma mulher e filhos. Sonho apenas!

A vida do jovem estava ligada aos fatores da cidade. E também Kurt, apesar de viver relativamente distante do espaço urbano, acaba estendendo até o casarão a sua relação com a cidade. Telefonemas a respeito da queda da bolsa que prejudicava seus investimentos, a necessidade de estar levando Gerda à cidade para tratamento de saúde, o comportamento de reserva diante dos demais personagens revelam-no como um ser citadino. O casarão acaba funcionando, na novela, como uma extensão da cidade, considerando a fragilidade das relações, a atmosfera de desconfiança e mal-estar gerada pelas

---

<sup>16</sup> Raymond Williams (1989) relata que ainda no século XX, em boa parte da literatura, havia um contraste entre cidade e campo, baseado nas concepções mais antigas de estabilidade e inocência rurais. Coloca o autor que em Virginia Woolf, por exemplo, "a descontinuidade, a atomização da cidade eram vivenciadas esteticamente, como um problema de percepção que levantava problemas de identidade – e que era resolvido, de modo característico, com a chegada no campo" (p. 326). A idéia do campo tende à tradição, aos costumes humanos e naturais e a idéia da cidade tende ao progresso, à modernização, ao desenvolvimento. Mas segundo o autor, é necessário examinar tanto no campo quanto na cidade os processos sociais de alienação, separação, exterioridade e abstração.

atitudes dos personagens e ainda pela própria descrição física do casarão que cria a sensação de frieza e desconforto.

Como os espaços por onde o jovem transitou na cidade, ali também no casarão os espaços eram marcados por imensa frieza, por um vazio absoluto, pelo silêncio. “O quarto era espaçoso, as paredes nuas, pensei logo em preenchê-la com posters, me veio esta figura: um homem em preto e branco com uma perigosa cicatriz na têmpora, a cara irada, suando todo” (p. 24).

O jovem poeta saiu de um espaço desumano, como o prédio e a cela, e quando Otávio, o outro agregado do casal alemão, encaminhou-o até o quarto onde permaneceria, não sabia até quando, pensou estar bem localizado, teria um quarto só para ele. Porém, logo perceberia que a relação estabelecida naquele casarão entre as pessoas não lhe permitiria sentir-se seguro ou protegido, o vazio e frieza do quarto se estenderiam ao seu próprio estar ali.

Escreveu à mãe dizendo que estava bem, mas não deu o seu paradeiro. Queria continuar distante. Na hora do almoço, Gerda, Otávio e Kurt sentaram-se à mesa com ele, e permaneceram como desconhecidos, pois não conversaram, continuava sentindo-se só. Percebeu que nesse ambiente também faltava calor humano, mas ao mesmo tempo se deu conta de que era uma oportunidade única, materialmente, ele poderia se dar bem, e assim deveria aproveitar, mesmo que tivesse que se submeter a tudo o que eles exigissem.

Dentro do casarão, onde ele imaginou que encontraria aconchego, amizades, sentiu-se um estranho. Quando ia visitar Amália, a empregada da casa, observava que ela ficava em um galpão muito frio e com frestas, ambiente apropriado para o tipo de relação que ele estabeleceu com ela, um relacionamento distante e sem afeto. A Amália faltavam também bens materiais, Kurt e Gerda não se preocupavam com o estado em que ela vivia,

num galpão desconfortável. E não demonstravam nenhuma consideração para com ela, mais uma abandonada à própria sorte, despossuída que era dos bens materiais e de afetividade. Só a luz de uma vela iluminava o lugar, o jovem sentiu um certo vazio e acabou afastando-se dela. “Quando eu andava pela noite costumava contornar o galpão onde dormia Amália, a empregada, às margens do lago preto e lodoso, mas nessa noite ao me dar conta eu estava na frente das tábuas que faziam a porta do galpão, (...) um pouco frio lá dentro, na parte superior do galpão vi frestas, a meia-lua” (p. 27).

Histórias de pessoas que aparecem e desaparecem, em lugares com pouca significação, como dissemos, são traços comuns da produção literária de Noll. A solidão e incomunicabilidade dos seus personagens transparecem na sua inserção nesses locais desolados.

À mesa do almoço estavam sentadas três pessoas além de mim: Kurt numa ponta, Otávio na outra, e uma mulher de cabelos brancos azulados à minha frente – Kurt me apresentou, Gerda sua esposa, em grande parte do tempo calada (...) Otávio era o que mais tecia comentários, mesmo que às vezes obedecesse a longos silêncios que eu diria quase tensos, não fosse o som de louças e talheres a diluir um pouco a exposição daquelas pausas (p. 26).

Não há entre os indivíduos paredes, muros, nenhuma barreira visível, nesse momento, mas há uma infinita distância que os separa.

Personagens como o jovem poeta, Amália, Otávio não têm uma casa como referência, por isso tornam-se viajantes, andarilhos, as idas e vindas dão um sentido à viagem, fazem dela a busca de alguma coisa. Não é mais possível se localizar: eles se desnortearam, acabam perdidos em lugares estranhos. O jovem poeta diz: “fiquei ali deitado de bruços entre a relva alta, feito escondido na trincheira de uma guerra, divagando que eu começava a entrar num mundo desconhecido, que para permanecer nele era preciso um

dom” (p. 34); “[Otávio] disse que ia embora para a sua terra natal, Jaguarão, ficar com a mãe muito velha, ela não podia mais viver sozinha, e ele estava cansado dali” (p. 40). “No dia seguinte os sem-terra saíram da estrada, foram parece que para bem longe. No mesmo dia, Amália desapareceu (...) ela tinha seguido a caravana dos colonos” (p. 41). E assim o trânsito se torna constante, não havendo espaço que se torne satisfatório para nenhum deles.

No casarão, o jovem percebeu que relacionamentos afetivos não se configurariam como tais. Haveria sim uma troca de favores, o casal alemão queria que ele permanecesse como um ajudante, um acompanhante ou enfermeiro, e ele sentiu que para continuar usufruindo de casa e comida, ele teria que desempenhar esses papéis, executar essas tarefas. Apesar dos momentos de questionamento sobre o seu futuro, resolveu aceitar a situação como única possibilidade de se dar bem.

Há uma aproximação mal-intencionada. “Eu nunca tinha comido tão bem, aquele vinho que eu esperava ver dali para a frente em todos os almoços, aquilo tudo me instigava a acreditar que chegara a minha vez, me agarraria com unhas e dentes àquela oportunidade única que eu não sabia de onde tinha vindo nem até onde iria, sim, eu não a deixaria escapar, mesmo que tivesse de fazer exatamente o que eles esperassem de mim” (p. 26). Trata-se da sujeição completa de um indivíduo desnordeado a uma situação desconhecida, de uma relação estabelecida por interesse pessoal. “Precisava encontrar uma mulher para a minha companhia, Kurt precisava abençoar essa união, de preferência uma mulher loira como parecia ter sido Gerda, mais satisfeito ele ficaria e me daria em vida talvez metade de seus tesouros, me abrindo não só a Alemanha, mas aí quem sabe que outros quadrantes, eu já divorciado da loira chata, uma mulher em cada cama de hotel” (p. 55). Para o protagonista a convivência com as demais pessoas se torna uma relação de interesses, são encontros sem afetividade.

O jovem pensou no sacrifício que fazia, estando no convívio enjoativo com aquelas criaturas, nem sabendo por quê. Pensando se, depois que as coisas se consumassem, em troca ele seria um homem pronto para agir.

Na novela, o protagonista em suas andanças meio sem rumo pelas ruas de Porto Alegre, recolhe livros de poesia, anota poemas, até que alguns acontecimentos o obrigam a um “exílio doméstico” ou a uma prisão vigiada, e o personagem então passa a se dedicar a entender o processo pelo qual vive, à medida que procura desvendar seus próprios “becos sem saída”.

Para quem nunca teve um lar de verdade, morava num prédio invadido, a volta para casa, ao refúgio dos interiores, poderia conferir uma sensação de segurança, mas não é o que acontece. Essa volta não dá ao protagonista nem conforto nem sossego.

Buscava conhecer um pouco mais de sua própria condição quando transitava pelo casarão, ouvindo atrás das portas as conversas de Kurt e Gerda, mas nada conseguia descobrir. Sentiu-se só e abandonado. Queria descobrir o que fazia naquele casarão. Para que estava lá? O que queria dele o alemão? O jovem poeta sentia-se triste por se sujeitar às situações impostas a ele.

Num passeio em meio à cerração, viu Kurt e Otávio lutando, estavam machucados, não entendeu o que se passava e não conseguirá obter resposta para mais essa questão. Kurt, segundo a novela, usava Otávio como um cão farejador, aquele que experimenta antes para ver se não há veneno, pois Kurt sempre se sentia ameaçado, mas não se explica por quê. Também a Otávio ele encoleirou a vida toda. Seria também o jovem poeta mais um prisioneiro? “[E]ra o pavor do veneno que pode se esconder em tudo, então que eu [Otávio] fosse antes e testasse, essa a desconfiança mortal que sempre o acometeu, e para saná-la me deu casa e comida, me pagou algumas viagens, não me tirou da coleira a vida toda” (p. 30).



### 3.4 Suas saídas

As vezes que o jovem teve que deixar o casarão reaproximaram-no efetivamente do espaço urbano. Em todas as situações em que ele tomou contato com as pessoas não teve experiências sempre agradáveis. Saiu para providenciar seu passaporte, também fez uma viagem com Kurt ao Rio de Janeiro e um passeio até um cinema, depois uma caminhada pelas ruas de Porto Alegre, onde estava acontecendo um comício.

O enredo se desenvolve no contato entre o personagem e o seu redor – a cidade. Desde o início o personagem sente a cidade como opressiva, aquela que não fornece saídas, como se a visão dela o sufocasse. “Pelo centro de Porto Alegre, não existiam muitas variações, andava um bocado pela Rua da Praia, tomava um cafezinho na Galeria Chaves, ia para a banca de revista na Praça a Alfândega, folheava, folheava, subia até a Riachuelo, entrava num sebo, mais algum tempo de folhear, poesias, completamente duro para comprar mesmo que livros usados” (p. 6).

E mesmo quando ele pensa que a cidade lhe será favorável por alguma razão, algo inesperado acontece para quebrar essa expectativa, como o ataque no banheiro do cinema no Rio de Janeiro. Antes, enquanto ele estava num hotel requintado da cidade, sentiu-se privilegiado, respeitado, sentiu-se alguém no mundo e já sonhava em ir além. Mas isso não se concretizará:

chegar no Rio, entrar no quarto deste hotel no Leme, um quarto que seria todo meu, para mim que nunca estivera antes em hotel nenhum nem o mais fuleiro – eu, eu agora estava olhando aquele quarto de hotel onde podia ficar o dia inteiro se quisesse, vendo televisão, lendo, coçando o saco, dormindo, se bem que preferisse as horas caminhando por Copacabana, Ipanema, queria conhecer bem a cidade e vivia ansioso porque haveria mais, a Alemanha, a Europa (p. 42).

No passeio por Porto Alegre demonstrava desinteresse pelos locais em que já andara antes. “Recomecei a andar, frouxo, sem vontade, como se Porto Alegre já não me interessasse (...) Percorri os mesmos sebos de sempre, olhava tudo com má-vontade, para alguns olhares que se cruzavam com o meu eu fazia caretas que não conseguia evitar” (p. 36). Provocava os transeuntes e quase se viu envolvido numa briga com um desconhecido. Na lanchonete, à espera de Kurt, não suportava as conversas no ambiente e não entendeu o sorriso de Kurt apesar de tê-lo acompanhado, não acreditava também que ele fosse de verdade. Nenhuma atitude era explicada e confiável. “No McDonald’s as pessoas eram muito barulhentas, (...) preferia fazer um esforço de audição e acompanhar a tal música a ficar ouvindo conversas que me davam vontade de puxar briga outra vez” (p. 36). Havia por parte do jovem uma total falta de aptidão à socialização. Nenhum espaço o comportava. Sentia-se mal em todos os lugares.

O mal-estar que acompanha o protagonista advém dos espaços opressivos onde circula, lugares barulhentos e desagradáveis (McDonald’s, ruas, praça onde acontece o comício), com pessoas desconhecidas e suspeitas (pessoas nas ruas, homens no banheiro, o próprio casal alemão, Otávio e Amália), fazendo com que o jovem poeta sinta-se sempre deslocado, já que parece estar sempre à margem das relações sociais que deveriam ser estabelecidas nos diversos espaços.

O espaço do Rio de Janeiro, idealizado como espaço do prazer (o hotel no Leme, as praias de Copacabana e Ipanema) se revela como espaço do perigo, da marginalidade, da violência. Sua saída, quando estava no Rio de Janeiro, como já se mencionou, não acabou bem. Ao entrar para assistir a um filme no cinema, dirigiu-se até o banheiro e lá foi cercado por homossexuais e abordado por um homem dito policial. Naquele instante em que o homem exigia dele documentos, veio-lhe à mente toda sua antiga condição e o medo de

ser preso novamente e perder a proteção de Kurt. Isso o apavorou. Onde ele entrava era cercado por confusão, era confundido com marginal, tido como culpado por alguma coisa que ele desconhecia. Simulou um ataque (que na sequência parece ter ocorrido na realidade) para despistar e ver-se livre daquelas pessoas que lhe causavam torpor: “aí me aflorou de um golpe a saída, nem tive tempo de pensar até o fim no rumo que eu tomaria, pois eu já estava em ação, o meu corpo a despencar naquele piso frio úmido de mijo” (p. 44). Caído no chão, viu-se na poça de urina e sentiu-se novamente amedrontado e com sua situação junto a Kurt ameaçada. Até que foi salvo por um desconhecido. A incompreensão de seu estado é notadamente perceptível.

Não entendi o que eu fazia ali, deitado, com a cabeça sobre uma poça de mijo, como se pressentindo que assim recuperaria um pouco da memória (...). E eu agora voltava, mas numa tremenda vertigem, incapacitado para entender um pouco mais (...). [Q]uem era aquele homem que me conduziu enfim até um espelho, um espelho que não firmava os meus contornos, nem os do ambiente em volta – não me permitindo saber se eu ainda estava no mesmo local (p. 45).

Nada trazia totalmente à tona um contorno definido de sua pessoa e do local onde se encontrava, pois eram situações totalmente inusitadas tudo aquilo que o jovem experimentava. Em mais de uma ocasião, vemos o jovem diante de sua própria imagem, esta sempre com imprecisões e sem definição. Cada vez que ele se olhava num espelho, a situação o fazia não se reconhecer e não saber o que se passava com ele, apenas podia identificar que algum tempo passara pelo comprimento de sua barba e cabelo, mas não sabia precisar quanto era esse tempo.

No hotel no Rio de Janeiro, ele seguiu um ritual, como se quisesse se desfazer do antigo homem e encarar a vida com outra aparência e perspectiva. E diante do espelho, ele parecia estar criando confiança cada vez que cortava a barba e assim acreditava que teria um futuro melhor, mas para

que isso se concretizasse ele sabia que teria que se anular, acostumar-se ao silêncio que envolvia sua convivência com aqueles seres estranhos entre si.

[E] resolvi cortar a minha barba crescida desde os tempos da minha internação na clínica lá em São Leopoldo, com o barulho das tesouradas ia repetindo uma espécie de mantra, um som que depois nunca mais consegui lembrar, mas que ali parecia ter sido meu desde o útero, e eu o repetia na frente do espelho, com a minha cara pouco a pouco se despindo daquela barba que caía em flocos sobre a pia, eu o repetia e aquilo me tornava confiante, o que me estava sendo dado me seria para sempre, era só ir me acostumando com o silêncio de todos os motivos que me faziam estar ali e não mais como invasor num prédio miserável, e tudo estaria bem, e por isso repetia o meu mantra e tinha a cara agora novamente lisa à espera do resto que seria ainda melhor (p. 42-43).

Em Porto Alegre, quando estava passeando, viu uma multidão de pessoas esperando pelo comício de Lula. Não conseguia se identificar com aquelas pessoas, pensar, sentir e entusiasmar-se como elas. Preferiu, como sempre, estar sozinho num banco, quando sentiu que podia ter um contato íntimo com uma mulata, que não significava nada mais que uma “transa com uma negra”, coisa que ele nunca tinha feito, aproximou-se e convenceu-a ao relacionamento. O espaço dividido com as pessoas não lhe parecia em nada agradável. Não sentia pertencer àquele grupo. O espaço era da multidão e ele não fazia parte daquilo. O comício era espaço do político que não o atinge, não o abarca, não o inclui. Mais uma vez o protagonista demonstra total falta de engajamento social; já havia demonstrado isso quando ocorreu o episódio dos sem-terra. Agora, não toma conhecimento do comício e prefere isolar-se e satisfazer-se de maneira individualista.

Quando o jovem, diante do grave adoecimento de Gerda, foi requisitado a ir ao hospital e passar a noite com ela, no quarto semi-escuro, à luz do abajur, novamente veio-lhe à mente a sua situação: alguém no escuro que não enxergava a própria condição, não visualizava sua posição e seu futuro

de vida, pois não conhecia os que o cercavam e nem a ele mesmo. Depois da morte de Gerda, ele foi até a janela e notou que algumas pessoas o olhavam insistentemente como querendo algo dele, baixou a persiana, fechou-se no quarto. Será que desconfiavam dele? Desconfiavam da dentada dada em Gerda? Pensavam ser ele alguém que apressara a morte da alemã? Sabiam que ele não pertencia àquele mundo, àquele espaço? Aguardou Kurt chegar. Ali escreveu seu último poema.

Depois da morte de Gerda, o corpo foi encaminhado de avião para Porto Alegre, Kurt e o jovem partiram para cumprir os últimos procedimentos do enterro. Após, retornaram para o casarão. Assim, os planos do jovem poeta de viajar para a Alemanha foram cancelados. Ao retornarem ao casarão, o jovem percebeu que Amália e Otávio também haviam voltado a viver sob a proteção de Kurt. Todos os três, sem terem para onde ir, acabam permanecendo ao lado desse homem misterioso.

### 3.5 Narrativa do deslocamento

Os personagens de Noll (em especial para este estudo, o jovem poeta) caracterizam-se como seres que vivem uma situação de desilusão, abandono e insegurança. São personagens privados de uma casa com objetos que tenham algum significado pessoal e histórico, pois a constante errância faz com que percam toda capacidade de se estabelecer num local que seja deles.

Diz-nos Raymond Williams que “a percepção das novas qualidades da cidade moderna vinha associada, desde o início, à imagem de um homem caminhando, como que sozinho pelas ruas” (WILLIAMS, 1989, p. 314). Já em *O homem da multidão*, de Edgar Allan Poe, os sentimentos de isolamento e distanciamento estão presentes.

Muitos dos passantes tinham um aspecto prazerosamente comercial e pareciam pensar apenas em abrir caminho através da turba. Traziam as sobancelhas vincadas e seus olhos moviam-se rapidamente; quando davam algum encontrão em outro passante, não mostravam sinais de impaciência; recompunham-se e continuavam, apressados, seu caminho. Outros, formando numerosa classe, eram de movimentos irrequietos; tinham o rosto enrubescido e resmungavam e gesticulavam consigo mesmos, como se se sentissem solitários em razão da própria densidade da multidão que os rodeava (POE, 1986, p. 132).

Sabe-se que Poe e Baudelaire, como precursores da modernidade, viveram em contextos que não são os de Kafka e muito menos os de Noll, mas se podem perceber em cada um as pressões exercidas pelo espaço moderno sobre seus respectivos personagens ou figuras.

A estranheza em relação aos acontecimentos é um fenômeno muito estimulante para Noll. Uma das coisas que mais o afligiram foi o desenraizamento, expresso na perambulação; e também não saber exatamente que respostas busca e a procura de alguma coisa que centralize as aspirações humanas. Esse sentimento de descentralização é que o agoniza. Parece que tudo se fragmentou, parece que tudo ficou muito avulso. Segundo o autor, “como é que o jovem vai se inserir nessa coisa que lhe foi dada? Uma família de descendentes alemães que o recebe e não exige nada em troca” (NOLL, 1990). Por isso o protagonista da novela permanece alheio, alienado, sem saber que rumo tomar.

Os personagens não sabem mais quem são nem onde estão. Suas personalidades vão se fragmentando, à medida que vão percorrendo esses lugares precários e irreconhecíveis; eles vão perdendo assim o próprio conhecimento de sua situação, perdem o seu passado, a sua história. O fato de vagarem sugere a instabilidade emocional e o desenraizamento da vida dos personagens e sua deslocalização espacial. Os personagens de Noll, segundo declaração do próprio autor, parecem ser o mesmo personagem sempre numa

eterna viagem de autodescoberta, que acaba quase sempre em frustração, vazio ou possibilidade remota de alguma realização.

Assim, o personagem no início da narrativa começa a perambular pelo centro da cidade buscando não sabe exatamente o quê, entrando em ruas, bares, bancas de revistas, biblioteca, cinema, está constantemente com a sensação de um filhote fora do ninho. Do dia em que foi considerado culpado do estupro até o final da narrativa, sentimos o personagem totalmente deslocado. A sua sentença do crime do estupro, o estar preso na cadeia e ser acompanhado pelo misterioso Kurt para uma vida totalmente desconhecida e condenado a não desvendar nunca o mistério que envolvia seu relacionamento com aquelas pessoas, que se propuseram a ajudá-lo, não se sabe movidos por que interesses, deixa-o ao mesmo tempo que ansioso também acomodado.

Noll, na obra *O quieto animal da esquina*, trabalha a relação personagem-espaco na cidade como sendo frágil e reveladora de muitas situações conflitantes que atingem o habitante urbano. Os espaços por onde transita o personagem sempre se apresentam como continuidade de seu estado de espírito solitário, os espaços que ele percorre se afiguram como manifestações de sua própria subjetividade instável. Instabilidade que vem demonstrada no fato de a narrativa construir-se justamente sobre vazios de significado, sobretudo em relação ao futuro e ao presente do jovem poeta, confirmando assim o seu estado de alienação e deslocamento.

## 4 Diálogos e aproximações

### 4.1 Leitura e recepção produtiva de Kafka por Noll

Na aproximação entre os dois textos, muitos fatos coincidentes fazem refletir sobre a posição das personagens em seu contato com a cidade.

No caso dos dois protagonistas, a solidão, idéia que confere a ambos um traço comum de modernidade, é uma tentativa de distanciamento em relação aos problemas que os afligem. Procura-se estar sozinho para pensar, entender e buscar soluções para as dificuldades pelas quais passam: Josef K. envolvido numa trama totalmente desconhecida e que exige dele ação rápida; o jovem poeta também encerrado numa inexplicável condição de vida, a qual requer dele total resignação. Para ambos os personagens há necessidade da solidão para que os pensamentos sejam colocados em ordem e ainda haja uma tentativa de compreensão das situações que os envolvem; quando acontece o contato com outros personagens, a convivência não transcorre em harmonia, chegando muitas vezes à hostilidade, sendo assim, o isolamento pode funcionar como um atenuante para a falta de relacionamentos mais efetivos.

Josef se diz melhor sozinho, “mas quando se está há trinta anos no mundo e foi preciso abrir caminho nele sozinho, como é o meu caso, fica-se endurecido diante das surpresas” (KAFKA, 1999, p. 21). Os parentes não lhe traziam muita satisfação: “K., que se via particularmente obrigado em relação a ele [tio Albert], seu antigo tutor, tinha de ajudá-lo em tudo” (p. 114). O jovem poeta, por sua vez, preferia estar sozinho a ter a companhia da mãe já que se encontrava em situação complicada. Neste momento caminharia distante dela, “descia a escada pensando nela, achando uma boa mesmo que fosse para São Borja” (NOLL, 1991, p. 9). E mais adiante: “eu mandava aquela carta apenas para informá-la de que eu ia bem e de que tão cedo ela não saberia de mim” (p. 25).



A relação dos protagonistas com as demais personagens existe sempre num estado de tensão, nenhuma relação é tranquilizadora, satisfatória. Serve apenas como busca de respostas às suas dúvidas e para atender interesses particulares. A relação afetiva não se apresenta como real, é virtual, possibilidade em aberto. Os protagonistas fecham-se em seu mundo e deixam as coisas acontecerem para tentar tirar daí uma conclusão.

Para Josef, o diálogo já se tornara difícil quando ele fora inquirido pelos oficiais que trouxeram a notícia da sua detenção: “As poucas palavras que eu trocar com alguma pessoa do meu nível tornarão tudo incomparavelmente mais claro do que as conversas mais longas com estes homens” (KAFKA, 1999, p. 16).

Com a senhorita Bürstner, uma moradora da sua pensão, teve um contato muito rápido para esclarecer os acontecimentos da detenção que ocorreram também no quarto da moça. Antes do ocorrido nem havia notado a sua presença na pensão. “[A senhorita Bürstner] voltava tarde para casa, e com ela K. não havia trocado muito mais do que cumprimentos” (p. 19).

Havia sempre um interesse particular nas relações com os demais personagens, e essa postura é explicitada, como, por exemplo, neste diálogo com a mulher do oficial de justiça: “Se ao mesmo tempo eu também puder de alguma maneira ser útil à senhora, é evidente que gostaria muito de fazê-lo [disse K.]. Não só por amor ao próximo, mas também porque a senhora pode me ajudar” (p. 68).

O jovem poeta, em Noll, também se vê envolto em relacionamentos bastante inseguros e interesseiros. Com os moradores do casarão há uma relação fria, sem compreensão exata das circunstâncias que o envolviam, “aqueles dois homens, Kurt e Otávio, e aquela mulher, Gerda, que pareciam me querer ali, até agora sem pedir nada em troca, como se desejassem

de mim uma companhia quase omissa, escrevendo os meus versos, um pastor silencioso que os conduzisse à velhice” (NOLL, 1991, p. 26). O seu relacionamento com Amália<sup>17</sup> não passou de uma aventura. “Amália nos últimos dias não andava nem sequer me olhando, baixava os olhos ao passar por mim, e eu a bem da verdade me sentia aliviado que a coisa com Amália tomasse aquele rumo, e sem que eu precisasse fazer qualquer esforço” (p. 38).

Quando se encontra em meio à multidão, a falta de socialização do rapaz transparece de maneira ainda mais clara: “falei que só encontrava maluco no meu caminho e me virei e fui abrindo espaço entre aquela gente toda” (p. 36).

Segundo comentários de Noll, o que ele absorveu da obra de Kafka é que este sente no mundo certa conspiração contra o protagonista, há sempre personagens em fuga, sentindo-se perseguidos por forças ocultas ou por fatos inexplicáveis, sempre as forças sociais os aprisionam, forçam a determinadas atitudes que vão contra a vontade pessoal. Noll, em 03 de junho de 2002, em apresentação no SESC da Esquina, em Curitiba, após falar sobre sua produção literária, respondeu a pergunta sobre sua leitura da obra de Kafka, dizendo que “este autor é contemporâneo por dar um tratamento aos seus personagens como seres que estão sempre em fuga, sofrendo perseguições, tendo forças sociais que os aprisionam. Assim, Kafka dá um olhar de fichado aos seus protagonistas, pelas culpas diversas que possuem, ou são impelidos a acreditar que possuem, e carregam consigo.” Para a Folha de São Paulo, em 16 de novembro de 1991, Noll relata: “A minha literatura é a do olhar do indivíduo de viés. O que me interessa é esse olhar esquizóide, que deforma um pouco a realidade, como acontece em Kafka.” E ainda tratando de sua relação com o

---

<sup>17</sup> A relação com a empregada doméstica é um traço comum a mais entre os dois protagonistas: Josef e o jovem poeta. Ainda seria interessante lembrar o fato de o nome “Amália” ser destinado a empregadas domésticas, tanto em *O quieto animal da esquina* quanto também em outra obra de Kafka, *O Castelo*. Em ambos os textos, a figura feminina é sensível e perspicaz.

universo ficcional kafkiano, o autor gaúcho confessa para o Jornal da Orla, em 24 de novembro de 1991: “Tenho uma vergonha de ser quem eu sou. Sou um ser muito precário. (...) Tenho sublimado muito isto na minha literatura.(...) Mas a literatura trata da vergonha também. Está muito presente em Kafka.”

Há mesmo por parte de Josef, nesse sentido, a certeza de que pessoas de um alto nível estão envolvidas na sua acusação: “no meu caso por trás da detenção e do inquérito de hoje, se encontra uma grande organização” (KAFKA, 1999, p. 61). Essa conspiração parece estar disseminada por vários setores da sociedade. “Há tanta gente ligada ao tribunal! – disse K.” (p. 164) e parece que todos se voltaram contra Josef. Até quem encontrava K. pela primeira vez se via no direito de tecer comentários sobre sua situação: “Essas pessoas afirmaram, pois, que, a julgar pelos lábios, o senhor seria condenado com certeza e dentro de pouco tempo” (p. 213). E não estava errado o comerciante que fez esse comentário.

K. sentia que era perseguido até em seu trabalho: “K., durante o trabalho, se via agora sempre ameaçado de mil maneiras” (...) “[A]ssim se impunha a suposição de que queriam afastá-lo por algum tempo do escritório e examinar o seu trabalho, ou ao menos de que o consideravam facilmente dispensável” (p. 243-4).

Leni, um dos relacionamentos passageiros de K. disse: “– Eles [os do tribunal] o estão acossando” (p. 249). K. era surpreendido em todos os lugares por aqueles que se diziam empregados do tribunal: “– Mandeí chamá-lo aqui – disse o sacerdote – para falar com você” (p. 257). Assim, K. sentia-se acuado, parecia que todas as forças sociais que o pressionavam e aprisionavam o estavam encaminhando para um destino trágico.

Esses fenômenos aplicam-se de maneira semelhante ao jovem poeta da novela de Noll, pois como Josef K., vê seu destino como que traçado

por uma organização desconhecida que o mantém vinculado sem explicações plausíveis. O destino do jovem, já bastante complicado pela situação socioeconômica em que se encontrava, piora após sua prisão. Repentinamente alguém se propõe a ajudá-lo, não se sabe por quê. Os problemas sociais pelos quais ele passava o encaminharam a uma situação desconhecida, “com o sumiço do meu pai a minha mãe e eu fomos caindo na miséria, que tive de abandonar o colégio e batalhar sustento” (NOLL, 1991, p.13).

Havia uma certa conspiração do entorno social, das pessoas contra o jovem: “e eu ali como em muitas outras madrugadas espiando bem no canto da janela, não querendo ser visto, se fosse visto espiando já seria considerado na certa um suspeito” (p. 12). “[M]e virei, era um cara atrás de mim com a mão na altura do peito por dentro de um paletó seboso, ele disse que era da polícia e queria meus documentos, carteira de trabalho” (p. 44). O fato de sentir-se marginalizado, fazia-no temer os agentes do poder, como a polícia, por exemplo. Antes de ter atacado a jovem Mariana já havia uma sensação de estar sendo perseguido, sensação que advinha da própria condição de ser um jovem sem emprego e endereço fixos. Mesmo estando sob a “proteção” de Kurt, essa impressão o acompanhará, pois para ele o contato com o casal alemão era uma situação incerta tal qual a que vivenciava com a mãe; não possuía nenhuma garantia de bem-estar permanente e a insegurança era constante. Para K., a intimidação provinha do aparato judiciário que não lhe possibilitava conhecer e entender o processo que lhe era imposto, não tendo, portanto, direito aos benefícios que a lei poderia proporcionar.

O fato de o protagonista de *O quieto animal da esquina* sentir-se enfraquecido estando só faz com que ele se agregue ao casal Kurt e Gerda. E ele percebe que Amália e Otávio, também como ele, estavam muito vinculados àquela família por não terem outras condições. “É Amália, agora Otávio, estão

voltando, pensei, não sabem mais viver fora da alçada de Kurt” (p. 61). Acabam pressionados e aprisionados a uma condição incerta de vida.

Em Noll e Kafka, portanto, nota-se, pelo trabalho dos dois autores, uma idéia de culpa lançada aos seus protagonistas, que, no entanto, não é assumida por eles como tal. Os personagens sentem-se objetos de coerção social e é permanente a sensação de perseguição. Os personagens estão deslocados, à margem, e estando fora do ambiente familiar ou comunitário sentem muito mais as pressões sociais do que um sentimento moral interno que lhes sirva de parâmetro. Assim aumenta a tendência a caminhar, ir em busca, sair, mas sem assumir um destino definido.

Em ambas as obras percebemos um estranho que tenta pertencer ao mundo, mas já não tem vínculos internos com ele. O fato de o homem parecer estrangeiro aos outros, e ao mesmo tempo a si mesmo, é um fenômeno moderno e contemporâneo. Por isso Kafka é um escritor da maior atualidade e com sua obra dialogam autores como Noll. As incógnitas, as dificuldades de compreensão do mundo que cercam o homem e de inserção do indivíduo na sociedade urbana moderna já se delineavam no início do século XX e continuam sendo uma experiência difícil de ser sentida e apreendida.

Os protagonistas de Kafka e Noll estão sempre em busca. Suas obras nada mais são do que o desenvolvimento de uma incansável investigação que transpõe a cada momento na ansiedade dos seus heróis, uma busca que não traz resultados satisfatórios, transformando os protagonistas em seres angustiados, insatisfeitos com sua condição de vida. Perseguidos, culpados, deslocados, percebem-se alienados do seu mundo. A sensação de “sou estranho neste espaço”, “não me encontro nele”, “não pertenço a ele” são bastante comuns. Josef se sentia menosprezado, havia uma expectativa, por parte do protagonista, em relação ao papel a ser cumprido pelas instituições. “Irritou-se

por não lhe terem indicado melhor o caminho, sem dúvida o tratavam com estranha negligência ou indiferença” (p. 49).

O jovem poeta, em Noll, sentia-se numa situação incômoda e instável, questionava sua situação, pensando se não seria melhor buscar uma condição menos incerta, mas não conseguia se desvencilhar dos alemães, por não depositar confiança em si mesmo e não acreditar que seria capaz de sobreviver sem aquela estranha ajuda.

A imagem dos poderes e determinações superiores que parecem simbolizar a ordem é a de um labirinto, de uma engrenagem burocrática que se realiza na obra de Kafka. Essa representação de um mundo alienado, com sua organização gigantesca totalmente desumanizada, é também explorada por Noll.

Noll aprecia em Kafka e aproveita em seus textos a contemporaneidade do tema “a experiência do laboratório do poder”.<sup>18</sup> O mais forte, as instâncias superiores subjagam o menos forte, os inferiores. Os personagens perseguem o que querem, mas são inadaptados ao mundo, não se sentem parte dessa engrenagem social. Há sempre a idéia de que uma organização grandiosa rege suas vidas. “Tudo pertence ao tribunal” (KAFKA, 1991, p. 183) – disse o pintor a K., e este sentia que por onde caminhava parecia estar sendo vigiado, perseguido. Os poderes que o subjugavam não o perdiam de vista. E assim também se sentia o jovem poeta: “pensei na organização oculta a quem era devida obediência, pensei que estar ali diante daquele velho era obedecer a esta mesma organização” (NOLL, 1991, p. 70).

Kafka e Noll apresentam como expressão da alienação uma imagem caótica, incompleta e incompletável da existência. Ambos tratam a realidade como algo que precisa ser investigado, para a qual precisam ser

---

<sup>18</sup> Expressão usada por Noll, em apresentação no SESC da Esquina em Curitiba, em 03/06/2002, quando se referia à contemporaneidade de Kafka.

buscadas respostas, nada fáceis, tampouco possíveis nesse mundo fragmentado da modernidade. A fragmentação, a propósito, é que proporciona a perda da noção de orientação.

Nos dois textos há uma situação imposta, na qual o saber, o desvendar, tornou-se inútil, doloroso, se não impossível. Por isso, os dois protagonistas (e com eles o leitor) se vêem enredados numa trama que não conseguem desvendar. Os personagens estão aprisionados por forças ocultas ou obscuras, que ocasionam um desfecho trágico em Kafka e enigmático – não menos trágico, todavia – em Noll.

Ambos os textos, a despeito da mobilidade dos protagonistas nessas tramas, passam como se estes não saíssem do lugar. E em certo sentido eles não saem realmente, permanecem confinados ao sem-sentido e vazio de suas vidas, em confronto com o mundo, onde parece que a possibilidade de transformação está ausente. Acaba-se tendo uma atitude resignada. Josef, no trigésimo primeiro aniversário, esperava receber visitas e estas chegaram representando os seus algozes. O jovem, em Noll, participou resignadamente da situação desconhecida que o envolvia, embora em alguns rompantes semiconscientes avance ao ponto de interferir em seu entorno.

As situações que foram impostas aos personagens não lhes permitiam apreensão clara e adequada para que pudessem de alguma maneira esclarecer e resolver seus problemas. Josef sequer sabia por que e quem o acusava. “Não fomos incumbidos de dizê-lo. Vá para o seu quarto e espere” (KAFKA, 1999, p. 11) – disseram os oficiais que o comunicaram da detenção. A incapacidade de levar a bom termo todo o seu processo fazia com que Josef se mantivesse acuado, sem ter muito o que fazer, pois é complicado lutar contra um inimigo invisível. “– Quanto mais calmo eu ficar, tanto melhor o resultado – disse K. cansado” (p. 118). Ele sentia uma dificuldade muito grande em buscar

recursos para se defender, inclusive na própria linguagem escrita, o que aponta para uma consideração metacrítica do próprio fazer literário: “a dificuldade para redigir a petição era esmagadora. Anteriormente, cerca de uma semana antes, ele só conseguia pensar, com um sentimento de vergonha, que poderia algum dia ser obrigado a fazer pessoalmente uma petição dessas; que além disso ela pudesse também ser difícil, ele nem mesmo havia cogitado” (p. 155). Essa passagem pode ser considerada uma possível metáfora do escritor enredado na complexidade da linguagem. Josef sentiu-se incapaz de escrever sua petição, assim como o próprio Kafka, por muitos momentos, interrompeu a escrita do romance. Modesto Carone (1999) relata que em 6 de janeiro de 1915, Kafka se confessara “quase incapaz” de dar prosseguimento ao romance, dizendo que fazia dois meses que experimentava a impossibilidade de realizar qualquer trabalho suportável.

Em Noll, o jovem, que se dizia um poeta, também interrompe o seu processo de composição após a morte de Gerda: “Peguei o guardanapo na tal lanchonete do aeroporto, e comecei a anotar a poesia batendo com os dedos sobre o balcão o ritmo apressado destes que seriam os últimos versos que eu botaria num papel” (NOLL, 1991, p. 54), de modo que o emaranhamento da escrita também está presente em *O quieto animal da esquina*. No romance brasileiro, no entanto, pela supressão de uma instância narrativa autônoma, que organize o discurso, predomina como que o fluxo de consciência do protagonista, mas de uma consciência esvaziada do sentimento moral e de expectativas morais em relação ao entorno social.

Para o jovem, em Noll, a situação imposta veio representada por esse enigmático alemão: “e me falou que eu ia agora com ele, que eu ia sair dali” (NOLL, 1991, p. 17); sem nada explicado às claras, ele só precisava aceitar a situação: “o que me estava sendo dado me seria para sempre, era só ir me



acostumando com o silêncio de todos os motivos que me faziam estar ali" (p. 43).

A falta de clareza da situação o fazia intrigado, mas não menos apático. "Por que eu não fugia? Não, não me pareceu que seguindo sozinho eu pudesse facilitar o desdobramento das coisas" (p. 23) "Tinha esse cheiro de Naíra pelo corpo, uma indecisão de que caminho seguir enquanto o velho alemão respirasse, (...) sem condições de tomar uma atitude enquanto Kurt existisse" (p. 75), assim acabou acomodando-se.

Apesar da companhia de Kurt, o jovem sentia-se sozinho e abandonado, pois o alemão não se deixava conhecer e não revelava seus planos futuros, se estes envolviam ou não o jovem poeta. "Eu estava triste por ter sido um homem que não pôde se opor àquele avanço, um homem feito, com a musculatura normal, sem poder reagir àquela massa velha que não lhe garantia nada além de um teto, dinheiro no bolso para os gastos, uma enfadonha companhia, que não lhe garantia nada além dali" (p. 77). Era uma condição de vida que angustiava o jovem, mas lhe convinha.

Predomina em Kafka e em Noll essa visão do mundo esfacelado e incomunicável, mas principalmente a certeza da impossibilidade de reconstituí-lo. Nesse universo não cabem as dimensões da revolta; a crise vivida pelos protagonistas se rege pela lei da impotência, porque a origem primeira de todos os acontecimentos responde à justificativa exclusiva do acaso. São temas comuns elevados a um grau de importância por dois grandes autores: a uma acusação sem fundamento e uma condenação arbitrária em Kafka equivalem o aprisionamento em uma situação socioeconômica, o abandono à própria sorte e a acolhida inesperada por desconhecidos, em Noll. São todos fatos que condenam os dois protagonistas à insegurança.

“São muitas as perguntas que tanto os heróis quanto o leitor formulam sem resposta na obra, e que são responsáveis pelas imagens mais poderosas do arbítrio e da alienação em nosso tempo” (CARONE, 1999). Josef a todo momento se questionava buscando entender sua situação: “A que autoridade pertenciam? K. ainda vivia num Estado de Direito, reinava a paz em toda parte, todas as leis estavam em vigor, quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa?” (KAFKA, 1999, p. 13); e seus questionamentos o levaram a uma condição de indivíduo angustiado: “o que aconteceu comigo é somente um caso isolado, e como tal não muito importante, já que eu não o levo muito a sério, mas é um indício de como se move um processo contra tantas pessoas” (p. 57).

Ele percebeu que representava um caso apenas, dentro dessa grande organização que regia o mundo com arbitrariedade. “[A]té a senhora Grubach foi compreensiva o bastante para perceber que essa detenção não significava mais do que um ataque, como a que jovens insuficientemente vigiados promovem na rua” (p. 59). A própria personagem sentiu que o acontecimento era algo inusitado, que fugia a normalidade, já que nada tinha sido suficientemente explicado ao acusado. O fato de os movimentos no tribunal ocorrerem às escondidas tornavam a situação mais incômoda a K., assim os seus procedimentos pareciam em vão, pois nunca chegavam às instâncias de poder capazes de favorecer-lhe uma possível defesa. O advogado, com suas palavras, deixava evidente essa arbitrariedade, e por fim vemos Josef perguntando-se onde estava a lógica de tudo aquilo que ocorrera a ele, dentro dessa organização a quem ele deveria ter recorrido e por que ninguém lhe esclarecera o episódio: “o processo não é secreto somente em relação ao público, mas também em relação ao acusado (...) o próprio acusado não tem acesso aos documentos do tribunal” (p. 144); “em muitos casos a sentença final chega sem aviso, vinda de qualquer boca, a qualquer hora” (p. 241). “Onde estava o juiz

que ele nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ao qual ele nunca havia chegado?" (p. 278) Não foi esclarecido nenhum fato nem mesmo para justificar a sua morte.

A situação de indagações sem respostas, a arbitrariedade nas ações, é comum também para o jovem poeta. "Eu ficava me perguntando, se Kurt não aparecesse mais, se continuariam a me deixar no casarão, bem-acomodado, sem nada para me importunar" (NOLL, 1991, p. 31). "Passei por Kurt pelo corredor, e pela primeira vez ele me deu um sorriso. O que estaria acontecendo? Me perguntei, estaria eu fazendo alguma coisa que pudesse decididamente lhe agradar?" (p. 33) "[F]iquei pensando na porta da cozinha se eu queria realmente entrar, continuar a farsa que agora se desfraldava assim" (p. 68).

Ele sentia que aquele espaço não lhe pertencia completamente. Era mais um dentro de um círculo de relações frias e sem sentido. "Sentei na outra ponta da mesa e pensei, não quero: o que me adianta ele ter me tirado da cadeia para me enredar com a doença da velhice? – foi Gerda, agora é Otávio, e nesta noite chego e o vejo além de bêbado todo podre, dizendo que não vai morrer. Enfim o que ganho com isso?" (p. 69) "Ou se não era para ganhar por que aquilo tudo me dizia respeito? Eu não estaria melhor entre os presos (...), ou naquela clínica onde ninguém exigia companhia, onde me apareciam livros com poemas sem que eu precisasse pedir, onde nada mais que isso se poderia esperar, quem sabe, eu não estaria melhor lá?" (p. 70)

#### 4.2 A relação dos protagonistas com os espaços físicos

Dos atos que compõem a existência humana moderna foram colhidos pelos autores temas desenvolvidos nos textos e transformados em algo misterioso e inexplicável. Por isso os dois personagens se vêem envolvidos em

situações nas quais é difícil atribuir o nome exato e próprio às coisas que os cercam, ficando assim sem compreensão clara das circunstâncias que envolvem os seus dramas.

Na literatura contemporânea, a intuição da realidade falsificada e intransponível procede, entre outros, de Kafka, no qual pela primeira vez todas as saídas físicas e interpretativas estão hermeticamente trancadas, e o final do labirinto percorrido abre para o início do labirinto seguinte. Daí a representação através de longos corredores e escadas, caminhos infundáveis que confundem e deixam deslocalizados os personagens.<sup>19</sup> A descrição física dos espaços demonstra a falta de noção de que caminho seguir. Parece sempre uma seqüência de escadas, corredores, portas que não levam a lugar nenhum ou sempre levam aos mesmos lugares, como um labirinto (cf. KENOSIAN, 1991). O fato de K. ficar parado ou ser arrastado pelos andares e não ver o fim refere-se a sua condição de condenado, levando-o a uma situação de apatia diante dos acontecimentos, deixando-se conduzir por uma organização desconhecida sem conseguir encontrar a solução para o seu caso. “K. voltou-se para a escada que devia levá-lo à sala de audiência, mas ficou outra vez parado, pois além dessa escada viu no pátio três outras escadarias e, fora isso, uma pequena passagem no fundo, que parecia dar acesso a um segundo pátio” (KAFKA, 1991, p. 49). “K. mal precisava perguntar e era desse modo arrastado pelos andares” (p. 51). “Logo na frente do apartamento, uma estreita escada de madeira dava acesso provavelmente ao sótão, fazendo uma curva, de maneira que não se via o seu fim” (p. 77).

---

<sup>19</sup> Noll considera Kafka também pelo trabalho que faz com os personagens inadaptados à realidade que os cerca. Em Noll isso também acontece, são personagens “ao avesso”, com o sentimento vivo da difícil convivência humana. (entrevista em 03/06/2002)

Da mesma maneira o jovem poeta era encaminhado por corredores e espaços que não o levavam para um lugar seguro. “Olhei para o homem, ele parecia alguém imperturbável, cuja única missão era me instalar naquela clínica. Subimos as escadas, andamos por um longo corredor, ele parou na frente de uma porta, abriu, pediu que eu entrasse” (NOLL, 1991, p. 18). Nada era esclarecido ao jovem sobre a sua nova condição, tudo lhe era lançado sem explicações. Foi retirado da prisão, levado a uma clínica e depois a um suposto novo lar. Tudo parecia um grande enigma, que não se resolveria:

naquele instante o carro ia passando por ruas de Porto Alegre, foi tomando um rumo de se afastar da cidade, uma estrada com o asfalto meio esburacado (...) Não demorou apareceu lá no fundo um casarão.

– Onde é aqui? – perguntei.

– É a nossa casa – ele [Kurt] parava o carro.

E ainda: “Entramos num corredor, Kurt abriu uma porta: – Este o teu quarto” (p. 23-24).

Eram apenas ordens a serem cumpridas, pedidos a serem atendidos pelo jovem que não conseguia entender o que se passava com ele.

Os obstáculos na obra de Kafka são os extenuantes labirintos da cidade imensurável, com suas máquinas, burocracia, o anonimato das hierarquias nas quais se dilui e se desfaz toda a responsabilidade. O tema do labirinto desenvolve-se na obra, como se fosse um pesadelo. Por exemplo, Josef K. confunde-se nos corredores e escadarias dos sótãos em busca do tribunal, nem mesmo encontra a saída da Catedral.

Na obra de Noll, a busca se dá por meio de saídas de um lugar a outro, numa permanente investigação do próprio estar no mundo: um protagonista anônimo quer construir o seu caminho atravessando espaços desconhecidos, convive com pessoas nunca vistas, e que têm as mesmas dificuldades de inserção no mundo urbano moderno. Busca algum lugar, por

humilde que seja, numa ordem qualquer, no universo, num casarão, num asilo, numa clínica, num castelo, numa prisão. Há um desejo de participar da vida do mundo, mas sem a perda da individualidade.

O mal-estar sentido pelo jovem poeta no prédio abandonado, na cela, no salão de orações, no banheiro, no quarto de hospital, espaços com iluminação e arejamento pouco confortáveis, faz-nos recordar dos espaços por onde Josef K. buscava informações sobre o seu processo. Em mais de uma ocasião o mal-estar e a vertigem atingiram o personagem kafkiano nos quartos apertados e sem ar pelos quais passou: “pelo desejo de verificar se o interior daquele tribunal era tão repulsivo quanto o seu aspecto exterior. E de fato parecia estar certo nessa suposição (...) estava suficientemente oprimido pelo que vira até agora” (KAFKA, 1999, p. 86). Os exemplos seguintes reforçam o argumento: “Aqui [no tribunal] o sol arde no telhado e a madeira quente torna o ar sufocante e pesado assim” (p. 87). No prédio onde morava o pintor, “o ar também era muito opressivo, não havia nenhum patamar, a escada estreita estava fechada dos dois lados por paredes em que só aqui e ali se localizavam, muito altas, pequenas janelas” (p. 171).

Essa sensação de mal-estar é semelhante no jovem poeta, que também se encontra numa situação de desvendamento da própria crise: “De repente estonteei forte, me segurei numa árvore, pude avaliar a distância entre mim e o prédio. Preferi sentar num banco do jardim” (NOLL, 1991, p. 23). Em outro momento: “a minha cabeça rodava, e agora me doíam os olhos, senti que estava a ponto de gripar” (p. 16). E mais adiante: “o meu corpo todo a despencar naquele piso frio e úmido de mijo (...) revirar os olhos e até perder a visão em volta (...) me debatia no meio daquelas massas escuras e conturbadas, em vão, pois eu perdia as forças” (p. 45). São reações despertadas pela situação opressiva vivenciada nos espaços por onde circulam os protagonistas.

Tanto Josef quanto o jovem poeta têm o espaço do seu quarto como o único onde se sentem um pouco seguros e protegidos, pois os demais espaços sempre ocultam surpresas e armadilhas: o prédio, o banheiro, o casarão, os sótãos, a catedral... K., apesar de aparentemente ter vida estável, tem o mesmo destino do jovem: acontecimentos inexplicáveis os desorientam, tiram-lhes o chão de sob os pés.

As ações na novela transcorrem em ambientes a meia-luz, um abajur ou lamparina, não possibilitando perceber com clareza com quem se está nem definir caminhos mais seguros. E quando o poeta sai às ruas: estas estão movimentadas e as aglomerações humanas causam-lhe certo constrangimento, a sensação de não pertencer a esse grupo.

Kafka explora a relação do espaço físico com as sensações dos protagonistas em muitas ocasiões. Turva estava a visão de K. em relação ao seu caso. Haver pouquíssima iluminação relacionava-se justamente a pouca possibilidade de enxergar e encontrar resoluções concretas que o livrassem da acusação. K. não conseguia ver quem estava ao seu redor e nem por trás de toda aquela trama que o estava afligindo e tirando o sossego de viver. Não havia condições de visualidade no espaço que proporcionasse transparência da situação. Também para o jovem poeta as coisas não eram muito iluminadas. Os espaços escuros envolvem os acontecimentos com o jovem, porque a sua visão estava obscurecida.

A única maneira de ampliar o espaço do interior é através do olhar sobre a cidade. Olhar distanciado, passivo, de espectador que consome. A janela era uma possibilidade de ver horizontes novos e longínquos. Para os dois personagens servia como uma válvula de escape, uma maneira de aliviar as tensões do ambiente interno ou visualizar algo que não conseguiam dentro dos ambientes, conforme se demonstrou no capítulo III (Janelas cerradas). Os

exemplos que seguem complementam essa situação: “– Não, não quero mais – disse K. e foi até a janela” (KAFKA, 1999, p. 23). “– Não chore, senhora Grubach – disse K. olhando para fora da janela” (p. 97). “Para não conversar com os contínuos, inclinou-se sobre a janela” (p. 110).

Fugir do que aflige lançando um olhar vago e distante pela janela também foi um hábito cultivado pelo protagonista na novela de Noll, para o jovem poeta a janela também era um elemento significativo. “A janela daquele buraco tinha umas barras de ferro deixando um espaço tão estreito (...) fiquei espiando a noite pelas grades” (NOLL, 1991, p. 14). “[T]alvez fosse uma boa trazer a mesa para junto da janela, para poder escrever olhando lá fora. À frente havia um trecho de eucaliptos” (p. 24). E ainda: “me debrucei na janela, me veio a lembrança de uma canção que a rapaziada costumava cantar nos tempos da Glória” (p. 39). A janela serve, afinal, como um meio de se evadir ou ao menos de amenizar a opressão causada pelos espaços interiores.

Cada um dos autores, a sua maneira, acaba revelando um espaço opressivo através de descrições nas quais figuram ambientes escuros, frios, apertados, que causam mal-estar e insegurança nos protagonistas, tornando-os indivíduos sem caminho definido a trilhar.

Assim percebemos que os dois livros têm em comum a experiência moderna do isolamento e alienação que está ligada ao desenvolvimento dos espaços urbanos. Representam transformações sentidas no que diz respeito às pessoas estarem fisicamente próximas uma das outras, mas ainda assim sentirem-se estranhas.

A esse sentimento de estranheza experimentado nas metrópoles, a primeira reação sentida nos protagonistas é um recuo para dentro de si. Dentro de si, porém, não encontram parâmetros de orientação adequados. Por isso o comportamento presente nos textos é o da satisfação de interesses particulares,



sendo que nem o espaço em que se vive nem a presença de um sentimento moral consistente colocam à disposição dos protagonistas meios de estabelecer relações humanas autênticas, o que favorece dessa forma o estado de desorientação e deslocalização.

## CONCLUSÃO

A nossa reflexão teve dois pontos básicos.

O primeiro diz respeito ao fato de as referências discursivas sobre o espaço virem descritas pelos narradores como sendo interiores escuros, apertados, sem arejamento, espaços sem calor humano, sem contato verdadeiro entre os indivíduos, fachadas desgastadas, irreconhecíveis, sem significado para os protagonistas. O fato de os espaços se constituírem como pequenos, abafados caracteriza bem a impossibilidade de movimentação. A falta de luminosidade que marca fortemente o ambiente não permite visualização clara das ações a serem tomadas pelos protagonistas e muito menos das respostas que estão sendo buscadas. Há ausência de clarividência com relação a sua vida presente e ao seu futuro.

O segundo item trata das relações humanas estabelecidas nos espaços. Elas se caracterizam como instáveis, distantes, interesseiras e revelam uma visão negativa dos encontros e muito mais dos desencontros ocorridos nos centros urbanos que sediam a ação nas duas obras, reafirmando assim a superficialidade e inconstância desses relacionamentos.

A cidade caracterizada dentro dos textos, com sua arquitetura de prédios, com o seu interior de portas fechadas, corredores sem fim, com as ruas que conduzem sempre o personagem ao ponto de partida, em Kafka e Noll, dão uma imagem da condição humana moderna, da desorientação e alienação presentes na atualidade. “Não é por acaso que a tragédia moderna, desde Kafka, exprime-se sobretudo em termos de espaço. O labirinto tornou-se a tradução banal – porque melhor – da postura irrisória dum indivíduo que o mundo devora e desorienta” (BOURNEUF, 1976, p. 112). É assim que os protagonistas se encontram: num meio que os oprime, aliena e desorienta. Eles, de sua parte, não dispõem de um sentimento moral suficientemente intenso,

previsto como condição para o exercício da liberdade individual pelo projeto de Modernidade, já em suas origens, no século XVIII.

Tanto Josef quanto o jovem poeta fizeram o trajeto de labirintos: muitos caminhos, muitas portas, muitas buscas, vários questionamentos e o desencontro com a saída.

O levantamento dos principais espaços que percorrem Josef K. e o jovem poeta e o reconhecimento desses espaços permitem concluir que o que predomina nas obras *O processo* e *O quieto animal da esquina* é um espaço opressivo, que por vezes gera apatia ou angústia nos protagonistas por estarem eles envolvidos em espaços que não lhes possibilitam relações humanas eticamente satisfatórias nem ações mais efetivas na condução autônoma da própria situação.

Coube então interpretar os textos, a partir de sua análise formal, também sob o aspecto de seu sentido reflexivo sobre os desdobramentos da estrutura e dinâmica das relações interpessoais, particularmente no contexto urbano moderno, já prenunciado pela intuição da Literatura de autores como Baudelaire e Poe em fins do século XIX e amplamente desenvolvido ao longo do século XX. Percebeu-se então que o processo de desintegração do sujeito, a sua deslocalização e a falência das instituições trabalhados em *O processo* por Kafka ecoam e se intensificam em *O quieto animal da esquina*, de João Gilberto Noll. Desse modo, tanto a criação de Kafka contém a atmosfera de seu período histórico quanto a ultrapassa, a ponto, talvez, de ser ainda mais reveladora para os tempos atuais do que, propriamente, para os de sua época.

## BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ALTER, Robert. *Anjos necessários. Tradição e modernidade em Kafka, Benjamin e Scholem*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ALVES, Regina Célia dos Santos. *A focalização e o absurdo existencial em Hotel Atlântico*, de João Gilberto Noll. In: X SEMINÁRIO DO CELLIP (1996). Anais. Londrina: CELLIP, 1996. p. 297-304.

ANDERS, G. *Kafka: pró e contra. Os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

AUERBACH, Eric. A meia marrom. In: \_\_\_\_ *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAFARO, Georges. *L' espace et son utilisation dans 'Le Château'; Le regard dans 'Le Château'*, Analyses et Réflexions, 1984, s. 95-100; 101-07.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 43-114.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: \_\_\_\_ *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 137-164.

\_\_\_\_ Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 77-106.

\_\_\_\_ Walter. O narrador. In: \_\_\_\_ *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 197-221.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. 14 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 43-80.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental. Os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. p. 427-441.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BOURNEUF, Roland & OUELLET, Real. *O universo do romance*. Tradução: José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976. p. 99-168.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARLOS, Ana F.A. *Espaço-tempo na metrópole*. São Paulo: Contexto, 2001.

CARONE, Modesto. Posfácio. In: KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARPEAUX, Otto Maria. Franz Kafka e o mundo invisível. In: \_\_\_\_ *A cinza do purgatório*. Rio de Janeiro: CEB, 1942. p. 150-161.

\_\_\_\_ Otto Maria. *A literatura alemã*. São Paulo: Cultrix, 1964.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões da teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. *Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994. p. 199-217.

\_\_\_\_ *A invenção do cotidiano*. 2. *Morar e cozinhar*. Tradução: Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996. p. 189-207.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1996. p. 170-176.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: UFRGS, 1973.

CODO, Wanderley. *O que é alienação*. 2. ed. Brasiliense, 1985.

COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz. Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DELLEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

ELLISON, David R. Proust and Kafka. On the Opening of Narrative Space, *Modern Language Notes*, n. 101, 1986, p. 1135-69.

ESPÍNOLA, Adriano Alcides. *Corpo e transgressão no romance pós-moderno. Uma leitura de A fúria do corpo e Bandoleiros*. Rio de Janeiro, 1989. Dissertação de Mestrado, UFRJ.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Olhar periférico*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

FESJUK, Natal'já V. *Zeit und Raumaspekte in Kafkas Roman 'Das Schloß' ; Das Wort*, v. 12. Moscou, 1997, p. 177-93.

FIECHTER, Hans Paul. *Raum im Werk Franz Kafkas*. Tese de doutoramento – Universidade de Kassel, 1980./ public: *Kafkas fiktionaler Raum*. Erlangen: Palm & Enke, 1980.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DPS A Editora, 1997.

HARDMAN, Francisco Foot. O quieto animal da esquina (orelha de capa). In: NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. Rio de Janeiro, 1991.

HELLER, Erich. *Kafka*. Tradução: James Amado. São Paulo: Cultrix, 1976.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Tradução: Marcos Santarrita. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

JAMESON, Frederic. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1994. p. 115-145.

KAFKA, Franz. *O veredicto. Na Colônia Penal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

\_\_\_\_\_. *A metamorfose*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo; Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Um médico rural*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. *O processo*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Um artista da fome*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. *Carta ao pai*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *O castelo*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Diário íntimo*. Tradução: Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1964.

KAPLAN, Scheila. *Bandoleiros, entre Boston e Porto Alegre*. O Globo, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1985. Entrevista.

KENOSIAN, David M. *The Labyrint. A spatial Paradigm in Kafka's 'Process', Hesse's 'Steppenwolf' and Mann's 'Zaubeberg'*. Dissertation, University of Pennsylvania, 1991, 298 p. Resumo in: Dissertation Abstracts International, vol. 52. n. 3. (1991), p. 932 A.

KRYSINSKI, Wladimir. Kafka e Blanchot. Jeu d'espaces et indétermination des signes. In: Franz Kafka. *Metamorphose permanente*, 1985, p. 85-97.

KUNDERA, Milan. *Os testamentos traídos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*. Tradução: Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação da Universidade da UNESP, 1988.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

LIMA, Rogério & FERNANDES, Ronaldo Costa. *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAGALHÃES, Maria Flávia Armani Bueno. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*. Campinas: 1993. Dissertação de Mestrado, UNICAMP.

MARCUSE, Herbert. *Idéias sobre uma teoria crítica da sociedade*. Tradução: Fausto Guimarães. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

MARTENS, Lorna. Irreversible Processes, proliferating middles, and invisible barriers: spatial metaphors in Freud, Schnitzler, Musil and Kafka. In: NIELSEN, Erika. *Focus on Vienna 1900. Change and continuity in literature, music, art, and intellectual history*. München: Fink, 1982. p. 46-57. (Houston German Studies, v. 4)

MARX, Karl. *Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844*. Bogotá. Editorial Pluma, 1980.

MIRANDA, Wander Melo (org.) *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1988.

NEVES, Rejane de Castro. *Espaço em aberto na narrativa atual. O exemplo de Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro, 1990. Dissertação de Mestrado, PUC.

NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

\_\_\_\_\_. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

\_\_\_\_\_. *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

\_\_\_\_\_. *Rastros de Verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

\_\_\_\_\_. *O quieto animal da esquina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

\_\_\_\_\_. *Harmada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *O amor na adversidade humana*. O Globo. Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 1981.

\_\_\_\_\_. *Um cúmplice de seus personagens*. O Globo. Rio de Janeiro, 11 de maio de 1985.

\_\_\_\_\_. *Um escritor que não precisa de perguntas*. Jornal da Tarde, 1986.



- \_\_\_\_\_. *Sonhar é preciso*. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 16 de julho de 1988.
- \_\_\_\_\_. *Na fúria da linguagem*. Jornal de Brasília, 31 de março de 1989.
- \_\_\_\_\_. *Um dedinho de prosa para Noll e Sant'Anna*. O Estado de São Paulo, 1 de abril de 1989. Caderno 2.
- \_\_\_\_\_. *Encontro com João Gilberto Noll*. Instituto de Estudos Lingüísticos. UNICAMP, 28 de agosto de 1990. Depoimentos I e II.
- \_\_\_\_\_. *Meu tema é o homem avulso*. Folha de São Paulo, 16 de novembro de 1991. Letras.
- \_\_\_\_\_. *As ilusões perdidas*. Jornal da Orla, 24 de novembro de 1991. Caderno especial.
- \_\_\_\_\_. *Por que você escreve?* Entrevista de José Castello com João Gilberto Noll. SESC da Esquina, Curitiba, 03 de junho de 2002.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Pós-Modernidade*. Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1987.
- OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da catástrofe: Experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin, 2001.
- PAULA, Maria José Angeli de. *Entre o perene e o fugaz: a modernidade armada de João Gilberto Noll*. In: LITERATURA E DIFERENÇA. IV Congresso Abralic. Anais. São Paulo, 1994. p. 695-698.
- PEIXOTO, Nelson B. *Cenários em ruínas: a realidade imaginária contemporânea*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- POE, Edgar Allan. *Contos*. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1986.
- PORTELLA, Eduardo (org.) *Cidade e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. n. 132, janeiro/março, 1998.

RAVY, Gilbert. *L'hotêl symbolique. Remarques sur l'utilisation d'un space Romanesque chez Kafka, J. Roth e Th. Mann*, Études allemandes et autrichiennes, 1989, p. 353-63.

ROSE, Bearix A. B. *Spatial configuration in three novels: Hardy's 'Jude the obscure', Kafka's 'The Castle' and Mulish's 'Het zwarte Licht'*. Tese de doutoramento, Univ. Purdue, 1985. (tb. In: *Dissertations Abstracts Internacional*, v. 46, 1985/86, n. 7, p. 1934 A.

ROSENFELD, A. Kafka e os kafkianos. In: \_\_\_\_\_. *Texto e contexto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 225-263.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975. p. 53-67.

SANCHES NETO, Miguel. *Velhice e Apocalipse*. Gazeta do Povo. Curitiba, 25 de jan. 1998. Caderno G.

SANT'ANNA, Denise B. de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. *Precariedade e vulnerabilidade em A céu aberto*, de João Gilberto Noll. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 1998. Dissertação de Mestrado.

SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. Tradução: Pedro Maria Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWARTZ, Jorge, *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20*. Olivério Gironde e Oswald de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1983.

SENNET, Richard. *Carne e Pedro: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução: Marcos Aarão Reis, Rio de Janeiro: Record, 1997.

SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Perspectivas; Bogotá: Convênio Andrés Bello, 2001.

SIMMEL, G.; PARK, R. E.; WIRTH, L. *O fenômeno urbano*. Organização: Otávio Guilherme Velho. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

SOETHE, Paulo A. *Ethos, corpo e entorno em Der Zauberberg e em Grande Sertão: veredas*. São Paulo: 1999. Tese de doutorado, USP.

STRAUSS, Walter A. *Between the Paradise and the Labirynth*, Centennial Review, n. 5, 1961, p. 206-22.

SÜSSEKIND, Flora. Ficção 80. In: \_\_\_\_\_. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993.

TEIXEIRA, Sandro Juarez. *O imaginário na obra de João Gilberto Noll*. Curitiba, 2000. Dissertação de Mestrado, UFPR.

VASCONCELOS, Maurício Salles. *João Gilberto Show: o conto e o espetáculo em O cego e a dançarina* de João Gilberto Noll. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1985. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária

VAZ, Henrique C. de Lima. *Escritos de Filosofia II: Ética e Cultura*. São Paulo: Loyola, 1993.

VILLANI, Arnaud. *Kafka et Prague*. Critique, Paris. n. 483-484, p. 628-647, ago/set 1987.

ZELLER, Rosmarie. *Bemerkungen zur Semantik des Raums im Werk von Proust, Musil, Kafka*. In: CONGRÈS de l'Association Internationale de Littérature Comparée, 12. Actes, ed. P. BAUER, Roger. München: Iudicium, 1990. p. 38-42.

ZUBIAURRE, Maria Teresa. *El espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

WERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço de Dante à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## ANEXO 1

Encontro com João Gilberto Noll mediado por José Castelo, ocorrido em 03 de junho de 2002, no SESC da Esquina em Curitiba. A entrevista foi editada pelo jornal Rascunho, encartado no Jornal do Estado – Curitiba, julho de 2002. Ano 3, número 27.



Noll: "Para mim, a literatura está toda ligada a um certo grau de transfiguração"

**Porque você escreve?**

Eu acho que deveria começar num momento mais remoto. Eu gostava muito de cantar... Em festas, família, casamentos. Então, eu entrei na literatura através da música e desde esta época eu tinha uma certeza: de que eu queria realmente trabalhar numa atividade artística. Talvez por uma ansiedade de colocar no mundo alguma coisa que ainda não tinha aparecido. Claro que essa vontade é típica do ser humano, na medida em que nós sentimos a nossa condição. Eu escrevo por uma insatisfação muito grande com o real — que hoje já não é tão grande e, no entanto, continuo escrevendo. Estou falando das primeiras fontes que me levaram a escrever, uma insatisfação muito grande com as coisas que me cercavam, uma sensação de déficit pessoal muito grande com relação ao mundo todo. Eu sempre sentia que faltava alguma coisa e que, portanto, eu só poderia suprir essa coisa se eu pudesse transfigurar. Para mim, a literatura está toda ligada a um certo grau de transfiguração. Eu tive infância católica, religiosa, mas hoje estou afastado de qualquer religião organizada — e com muita veemência... E agora estou me dando conta de que não foi só a música que me levou a escrever...

**Você queria ser cantor lírico?**

Quería. Eu estudei piano para ter uma teoria musical e tinha as minhas primeiras aulas de canto. Tinha uma disciplina, um certo agenciamento familiar muito grande para que eu fosse cantor, e por isso eu me sentia muito oprimido. Mas eu tinha certeza de que eu ia enveredar para outra expressão artística. No começo, achei que fosse o teatro ou o cinema. Mas como eu era muito tímido, fazer teatro, cinema, trabalhar em equipe, comandar pessoas... Seria uma coisa penosa, muito difícil. Então, eu fui me encaminhando para a literatura, porque é a arte solitária por excelência.

Você publicou seu primeiro livro aos 34 anos. E em que momento se cristalizou a profissão da literatura e em que momento você começou a escrever os primeiros textos mais organizados? Foi durante os anos 70, principalmente na segunda metade. Eu comecei a fazer uma análise psicanalítica e isso me ajudou muito. Não tanto para escrever, mas principalmente para me direcionar, para realmente me concentrar para o projeto. Há um mito de que a psicanálise gasta as vocações criativas. Seu caso desmente esse mito...

No meu caso foi o oposto disso. Até porque meu psicanalista era ligado à literatura. Então eu levava contos para ele — não o texto em si, mas eu contava. Ele fazia eu comentar de um modo interessante. Eu escrevi o meu primeiro livro (O cego e a dançarina) pensando em fazer um livro de contos, mesmo. Não eram contos fáceis, não. Há uma organização. A primeira parte trata de criança, de adolescente. O primeiro foco do livro — que chama *Alguma coisa urgentemente*, cujo protagonista é um adolescente — foi adaptado para o cinema e deu naquele filme que eu gosto muito do Murilo Sales. *Nunca fomos tão felizes*. E a segunda parte é uma parte dedicada a mulheres, onde eu praticamente escrevi na primeira pessoa do singular. Eram anos 70, a gente não pode esquecer. O Chico Buarque fazia muito isso naquela época, cantava no discurso feminino. E a terceira parte eu toquei nos homens. Então tem uma organização nisso.

Sua literatura é marcada por personagens um pouco deslocados, mas muito carregados de ideais. Isso tem a ver com os anos 70?

Eu acho que tem, sim. Havia muita militância, mas ao mesmo tempo existia uma tendência a se deslocar. O desejo para fora do âmbito social, para fora do âmbito familiar. E ir em busca, viajar, ir atrás do diferente, ir atrás do estrangeiro, ir atrás do que fugia da

Uma boa conversa, sem roteiro definido, com idas e vindas, nós atados e desatados meio sem querer sempre faz bem para a alma. De quem fala e de quem escuta. Para alguns, pode servir até como uma terapia. Foi o caso, provavelmente, do bate-papo de João Gilberto Noll, mediado por um curioso José Castello e uma plateia que não queria nem saber da Copa do Mundo (pelo menos em 3 de junho, logo no início do mundial, quando o sorriso do Ronaldinho ainda era tímido), para mais um encontro no projeto *Inventário das Sombras*, no Sesc da Esquina, em Curitiba.

O gaúcho sentou-se na poltroninha amarela como quem vai a uma sessão de terapia. Estava ali, desarmado, expondo seus anseios, dissecando sua obra e, conseqüentemente, sua vida. Por duas horas falou, falou e acabou descobrindo coisas que o impressionaram. Como, por exemplo, que sempre quis ser escritor e que não entrou nesse mundo de histórias inventadas somente por acaso — ou somente porque gostava de música, como pensava havia tempos. Avesso às religiões organizadas, foi alertado por um atento Castello de que sua literatura tem uma visão muito ritualística, religiosa, até. Rotulou-se como um "ateu místico". Porque, por mais que negue, tem sede de saber do que há entre o céu e a terra.

O escritor também falou sobre sua dificuldade — agora reduzida — de se relacionar com as pessoas, de se adaptar aos lugares e aos seres. Da solidão necessária para escrever — ponto mais do que comum com 99% dos escritores, que dizem que o ato de colocar as palavras num papel em branco é de extrema solidão, de introspecção. Mas, ao mesmo tempo, descobriu-se menos apegado à solidão e mais otimista.

Acabou de escrever um romance, *Berkeley em Bellagio*, com experiências reais — mas muito inventadas também, que o escritor não pode nunca deixar de pôr no papel aquilo que a imaginação viveu — de suas atividades na Universidade californiana de Berkeley e sua estada no vilarejo italiano de Bellagio. E contou, a uma plateia reduzida (Curitiba é assim mesmo), porém muito interessada, que se surpreendeu com o final feliz dos personagens da obra. Depois da conversa com os curitibanos, Noll saiu livido. Disse, antes de deixar o palco, que se para a plateia a conversa foi interessante, para ele foi muito mais.

Confira os principais trechos da conversa entre Noll, Castello e a plateia.

rotina, da burocracia do cotidiano. Mas fora isso, eu pessoalmente já tinha uma tendência muito grande a me sentir deslocado, desadaptado. Talvez isso seja até mais importante do que o escrito da época, do horizonte cultural da época. Eu sou um sujeito que na adolescência teve momentos muito graves de adaptação. Me levaram a tratamento psiquiátrico, me internaram durante um mês numa clínica, tomei choques... Tudo porque era um cara totalmente desadaptado, não queria ir para o colégio, não queria caminhar. Já naquela época havia uma tendência muito forte, que é realmente onde você não se compromete com nada. Então fica nessa coisa intersticial, que é de um ponto ao outro, buscar sempre um "já saiu, mas não chegou". Para mim, isso é o filé mignon da existência.

Numa época, você gostava de entrar num clima de viagem. De não estar mais num lugar, mas ainda não estar em outro. Chegava cedo antes das viagens para escrever. Hoje não mais?

Hoje não mais. Gosto de estar nos lugares. Tenho aquele fogo de conhecer os lugares. Mas não de viajar, de estar em trânsito. Talvez por causa da idade. Eu ando preocupado com outros valores, aqueles valores antigos que a pessoa passa a buscar. Mas a literatura tem de acompanhar essa dinâmica da visão do mundo. Então, a literatura também muda. Por exemplo, meus protagonistas, nos romances, não são contos, eram sempre em primeira pessoa. Eu não conseguia imaginar o protagonista se fosse na terceira pessoa. Porque a minha tendência com a literatura é algo com um certo empenho filosófico, onde há uma subjetivação de imagem que eu pudesse falar a respeito. E achava difícil fazer isso na terceira pessoa. Já nesse último livro, eu vario entre a primeira e a terceira pessoa. Não é terceira de cabo a cabo mas tem uma variação. Se eu fosse pensar, talvez houvesse mais primeira pessoa. Mas tem muita terceira pessoa na mesma frase... É um livro que se dividiria em duas partes: o livro se chama *Berkeley em Bellagio*. Berkeley porque eu passei dois anos na Califórnia, na Universidade de Berkeley lecionando, dando curso sobre a literatura brasileira e contemporânea. E ao mesmo tempo falando da difícil experiência em outro país. Foi muito forte, eu sabia que ia transformar isso em ficção. E Bellagio por causa de um convite que me fizeram para passar um mês nessa cidade do norte da Itália, perto dos Alpes. E ali fui realmente muito feliz de corpo e alma, porque não tinha televisão, nem na casa, nem na sala, não tinha rádio. Era uma aldeia...

**Só você ou outros escritores também...**

Vários escritores, vários cientistas gente de todas as áreas. Músicos, físicos... Essa primeira parte do livro em Bellagio é uma parte menos realista. É uma parte mais poética às vezes — poética no sentido de, em certos momentos, ser um pouco superficial, porque tinha lá as catacumbas, que me impressionaram muito... Mas não é um livro realista. Pelo menos não nessa primeira parte.

**Você trabalha com um tipo de prosa próxima da poesia.**

Eu não mais realista nesse livro, mas uma coisa não exclui a outra, é uma questão também de discussão a linguagem, onde a linguagem se encontra nesse momento. A gente não sabe mais como dar conta de um mundo ou da nossa experiência através da linguagem. Berkeley é o homem que tratou disso. Ele desconstrói muito da linguagem. Achava que o ser é aquilo que é percebido, por isso que ele é visto como um filósofo espiritualista. Então, só na experiência palpável é que se pode ter o conhecimento do mundo, e a linguagem é para esconder realmente a coisa em si. Esse romance é um pouco a discussão disso, também na medida em que eu estava lá cercado de uma língua estrangeira e cada vez eu senti com mais verdade aquela palpitação poética, "minha pátria é minha língua". Então não tem como fugir disso, ainda mais eu que sou escritor de linguagem. O que me move é a linguagem. Não são situações, não são enredos. Não me pergunte sobre o que vai ser o próximo livro, que eu não tenho a menor ideia. O que me move realmente é a atividade da escrita... Isso parece justificatório para a pessoa. O que é um bem ou um mal para minha vida pessoal...

**Porque é um mal para sua vida pessoal?**

Tenho dificuldade de viver com o real. Eu sou um esquizóide, tenho uma dificuldade muito grande em aderir ao real. Mas isso tudo está se abrandando muito por vários motivos, inclusive até pelo fato de eu voltar para a terapia. Eu realmente agora consigo, com esforço, comprar para mim um apartamento, ter o meu canto. Eu vivia muito também de lá para cá...

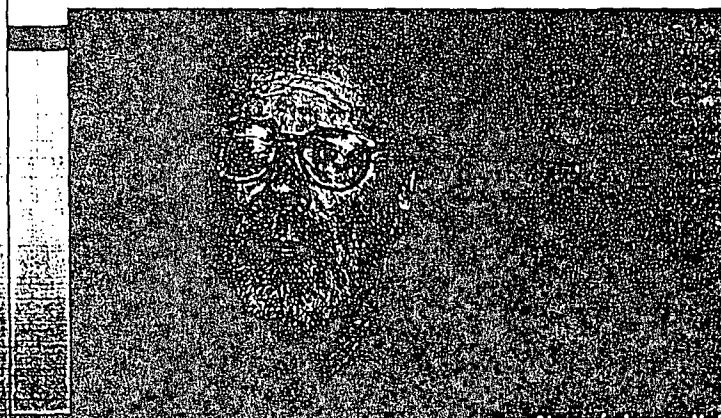
**Você sempre foi um pouco o andarilho dos seus romances?**

Mais isso não é tão romântico como pode parecer. Isso foi em decorrência da minha opção insana pela literatura. De ficar escrevendo sem herança familiar, sem apoio de um emprego... Então vivia de lá para cá, morava um pouco no meu irmão, na minha mãe. Para escrever os livros eu ia para uma casa de veraneio. Eu fui porque eu queria a solidão, o mar, onde tinha um espaço onde eu podia ficar sozinho em casa.

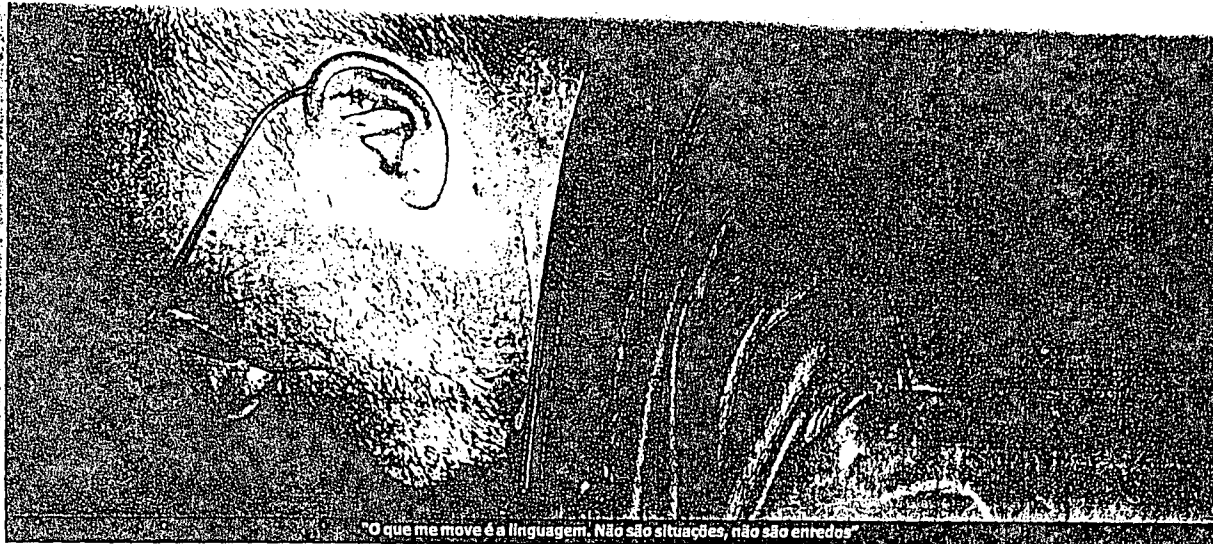
Será que se você tivesse sido como Drummond, um funcionário público, burocrata desde cedo, você teria escrito esta obra que você escreveu?

Essa obra não. Assim como eu não teria escrito Berkeley em Bellagio se eu não fosse para Berkeley ou Bellagio. Eu sou, nesse sentido, um escritor especialista. Não biógrafo, eu não faço biografia. Realmente aquelas coisas que estão relatadas nesse livro eu não fiz, mas meu imaginário fez.

O papel da solidão — não só na solidão dos seus personagens, mas este estado de solidão — parece ser importante para criar. Na sua obra parece que ela é forte de uma maneira radical.



Eu escrevo por uma insatisfação muito grande com o real — que hoje já não é tão grande e, no entanto, continuo escrevendo.



"O que me move é a linguagem. Não são situações, não são enredos"

A importância da solidão é algo que evidentemente tem duas faces: tem uma parte fria e uma parte emocional, para quem escreve. O solitário tem dificuldade para lidar com o convívio humano. É nesse sentido que eu acho que a literatura se opõe. Eu era um boêmio. Há três anos e meio, rompi com isso. Deito cedo, levanto cedo e está muito boa a vida. Isso me enriqueceu muito. E é a partir disso que eu começo a querer menos solidão, e é a partir disso que esse meu livro envereda para outros caminhos. Porque meu livro, a partir da segunda parte é uma história de amor com *bappy end*. As pessoas conseguem realmente efetivar o seu desejo de estarem juntas.

**Você se surpreendeu com esse final feliz?**

É. Mas o sentimento amoroso é uma coisa tão importante. Fica tão presente nesse livro a necessidade de se fundir ao outro, de criar pontes em direção ao outro. Acho que isso está muito presente na nossa época. A nossa época não é só uma época de horror. É de horror, sem sombra de dúvida, mas a reação na época existiu, sim. Eu sinto isso na pele, tanto como cidadão e como escritor. Uma certa abertura para diferença, para a adversidade. Inegavelmente no nosso cotidiano isso está acontecendo, eu sinto na pele isso. Cada vez que eu vejo um pai amoroso com criança na rua — porque antes eu só via mãe beijando criança —, eu já acho um sinal fantástico de mudança da humanidade de alargamento dos horizontes. Ao mesmo tempo em que eu acho que o indivíduo está muito definante, eu acho que está havendo uma reação. Eu sou muito otimista. Interessante a gente estar falando que eu sou um escritor da solidão, às vezes do horror... Mas sou muito otimista.

**Você diz que é otimista, mas parece o contrário. Por que a sua literatura, em uma certa medida, é pessimista, já que tem personagens extremamente fiéis e inadaptados ao mundo...**  
Nós voltamos aos anos 70. Isso eu trouxe daquele momento cultural da minha juventude. O protagonista, ou anti-herói, é aquele que é desajustado, que é desajustado do andamento normal da ocupação do tempo. Não foi a toa que me convidaram para escrever um livro sobre a preguiça (*Canoas e marolas*, coleção *Plenos Pecados*, Editora Objetiva). São personagens que estão sempre acusados por não poderem exercer a sua necessidade de contemplação. Eu sempre fui muito contemplativo e acho que é isso trouxe a questão da solidão à tona. Como se a companhia humana fosse preencher todo o tempo. E a poesia é um pouco a exaltação de não utilizar isso, ou então — aquilo que eu acho belíssimo como definição de poesia — é a consagração do instante, a atualização do instante, é não ter fluxo automatizado, mecanizado...

**Você falou das suas indisposições com as religiões, mas, ao mesmo tempo, tem uma visão religiosa...**

Eu estava discutindo as religiões organizadas. Na minha cidade, eu fui um sujeito corolinha, muito ligado à vida angelical. E isso, hoje, para mim é uma coisa absolutamente desagradável. Essa coisa de mediação, de um padre de um pastor fazer a mediação entre mim e algo que é maior do que eu. Hoje eu sou um "ateu místico". A sede eu tenho, mas não consigo concluir que é possível você ter um laço com aquilo que ultrapassa. Mas, ao mesmo tempo, procuro levar esses ritos para a literatura. Eu procuro fazer um romance ritualístico. Acho que sobretudo A céu aberto é um romance ritualístico. É um romance celebratório, que exerce um pouco a função da poesia em prosa. Mas há um tempo em que os personagens não suportam mais dar conta do que está se passando. E há um momento de elevação ou de abismo, mas onde a história fica um pouco à espera. Ou então que haja uma ação, mas não uma ação causal. Eu gosto da ação, sim, mas uma ação descabelada, aleatória, onde o acaso possa romper como na vida. Porque realmente o que eu faço não é "comentação". Eu trabalho com o

acaso, com os desvios de moda, com a vontade de deixar de contar aquilo que eu estou contando e partir para outra. E eu acho, sim, que a ficção no seu modo mais canônico é aquele trabalho que pega os elementos mais significativos de cada ação. O que eu estou fazendo é uma tendência bastante atual de narrativa, essa narrativa não causal, essa narrativa não normativa. A questão não normativa é que interessa à nossa estética, à nova percepção do mundo religioso. Rito, sim, mas não alguém quer impor uma norma. Então que faça isso em uma obra de arte, naquilo que é mais pessoal, numa subjeivação mais nevrálgica. Eu acho que existe realmente uma fusão da arte de peso. Uma delas, pelo menos, é a negação da normatividade. Nós estamos intoxicados pela normatividade. Todo mundo sabe o melhor caminho para todo mundo, mas eu acho que a arte e a literatura têm que desestabilizar. Porque eu acho que é uma tendência muito grande haver na literatura algo pedagógico. A ficção para mim, a poesia, a arte de um modo geral é uma geradora de um mal-estar, de colocar realmente nossas certezas com outras possibilidades. Eu acho muito interessante lidar com as incertezas, as instabilidades, as indeterminações.

**Sua literatura trabalha uma visão muito nova da subjetividade, que na verdade está voltada para o real...**

Eu costumo dizer que eu não sou um escritor intimista. É por isso, inclusive, que eu não colocó nome nos meus protagonistas, para não ficar psicologista demais, para não ficar muito miúda a coisa e entrar num pensamento causal. Tanto que a primeira frase de um livro meu chamado *A fúria do corpo* é "Meu nome não, não tenho passado, não me pergunte sobre o que eu poderia ter feito lá atrás, vamos partir de agora, de um certo tempo...". Também não penso muito no rosto de meus personagens. O *Hotel Atlântico* vai ser filmado pela Suzana Amaral — que fez *A hora da estrela*. Eu fiquei apaixonado com a escolha que ela fez para o meu protagonista: é o Paulo Miklos, do Titãs. É aquela coisa brusca... É nessa medida que eu acho que tem um pouco de misto. Eu acho isso muito interessante. Claro, eu acabei de fazer um livro com uma história de amor bem sucedida. Está no tempo, eu acho. Não tanto nos romances, porque o romance moderno é um romance do expatariado. É aquela coisa do Kafka, do marxista. É o herói que se rebela contra o social, mas é uma luta alienada porque é solidária.

**Qual sua relação com a literatura de Kafka?**

Kafka tem uma linguagem dele. É uma língua em que até o absurdo tem um certo registro burocrático. Mas uma coisa que eu faço, que eu acho que está muito próximo com o universo de kalfiano, é uma certa paranóia, uma certa ideia de conspiração. Os personagens são transeuntes, são ambulantes, porque eles estão fugindo de si. Nesse sentido, eu acho Kafka insuperável. Eu acho que esse aspecto é de uma contemporaneidade. Kafka é muito mais contemporâneo de nós do que os contemporâneos. O cidadão hoje é completamente controlado, filmado a todo o momento, como isso não vai incentivar a paranóia? Então, meus personagens são paranóicos. Essa fuga dos personagens é uma fuga paranóica, eles são zangados. Há vários momentos em que o olhar do outro é um olhar de agressividade, é uma invasão, é uma violentação. Então, nesse sentido, eu acho que há muito de semelhante entre o Kafka e aquilo que eu tento piedosamente colocar no livro. Eu estou atualmente aderindo a alguma coisa muito próxima estilisticamente. Digamos assim, a primeira fase de Caetano Veloso, independentemente do fator da sexualidade dele. Eu acho que esse meu livro atual vai a uma linguagem, a um setor urbano, um setor homossexual urbano. Eu acho que realmente o adjetivo é uma coisa da estética gay. Tem até um estudo de um americano em *Nova York*, sobre a estética gay de Caetano Veloso. Embora eu tenha obedecido à estética mais machista sem enfeite, sem adorno, nesse meu trabalho mais recente, é um livro mais lig-

do ao próprio relato, sem grandes especulações poéticas. Mas este livro eu chamaria de um livro gay.

**É um retorno ao seu início.**

Porque eu sempre fiquei pensando assim: por que se diz tanto que algo é bom quando é substantivo? O adjetivo é visto como uma maldição. Eu não concordo com isso. Nós vivemos em um momento em que a substância — ou substantivo — está difícil de ser apreendida. É um momento intercalar entre os conceitos absolutos. São coisas de machão mesmo, de não querer colocar nenhum adereço. O que deu beleza, também. Não tem autor brasileiro que eu goste tanto quanto Graciliano Ramos. Ele é um autor macho, não quer saber de muita finca, não. Eu conheci a questão disso, teve um momento da minha trajetória ficcional que eu achei que era isso. Daí, em *Hotel Atlântico*, eu tirei qualquer adereço. Agora, nesse meu novo livro não tenho mais medo de adjetivo. Às vezes, o adjetivo é a única forma de você mostrar sua percepção do real. Você não está dentro da substância, tem que colocar certos atributos, você tem que celebrar às vezes os atributos da coisa.

**É daí que vem essa atmosfera um pouco lírica dos seus relatos, essa coisa da imprecisão do sonho?**

É possível. E para cortar um pouco essa coisa de casualidade, porque os personagens são muito amnésicos, esse também é amnésico. Eu usei uma epígrafe muito bonita de um jovem poeta de Porto Alegre, que está se revelando como um belíssimo poeta, que é o Fabrício Carpinejar. É maravilhoso. Não sei se eu vou me lembrar, mas é mais ou menos assim: "Ainda que me esqueça legarei memória". E isso tem muito a ver com o meu livro.

**A "coagulação das almas", em *Canoas e marolas*, é a mesma coisa que a coagulação do instante?**

Acho que sim. O tempo da poesia não é um tempo utilitário, é um tempo que não vai te dar nenhum resultado prático. Eu acho que a poesia está muito ligada à contemplação. Esses personagens se sentem acusados pelo tempo. O tempo teria que ser mais paciente com a necessidade que eles têm de olhar. Mas o pensamento... Para que pensar então? Evidentemente, quando eu digo uma coisa dessa, você pode se aproximar da morte, que é a falta de movimento, mas não é bem isso que eu estou querendo procurar. É aquele tempo deletioso, em que você possa estar observando e ao mesmo tempo co-produzindo internamente com as coisas que você observa. Tem essa mediação um pouco compulsiva com a linguagem, inclusive a comunicação é uma coisa muito funcional, muito utilitária, muito instrumental...

**Até que ponto o narrador de seus livros atua com os demais personagens e até que ponto ele é espectador?**

Eu não me programo muito para criar essas situações com os personagens, mas eu estou muito ocupado com o papel deles. Tanto que em dois livros meus, o *Hotel Atlântico* e *Armada*, têm como protagonista um ator. Mas ator como sujeito que exerce a dimensão utópica, de fazer exercícios desajustados na medida em que eu possa ser um outro que eu não sou. Então, o ator assume o papel nessa medida. Que coisa boa! Ser outro que não ele próprio! Agora, eu acho que isso o escritor também pode sentir, quando escreve seus livros. Meus personagens têm muito de mim, não biograficamente. Então, eu me sinto um pouco me travestindo com os personagens, no sentido de usar um figurino.

## João Gilberto Noll

é autor de:

O cego e a dançarina (1980)

A fúria do corpo (1981)

Bandoleiros (1985)

Rastros de verão (1986)

Hotel Atlântico (1989)

O quieto animal

da esquina (1991)

Harmada (1993)

A céu aberto (1996)

Canoas e marolas (2000)

